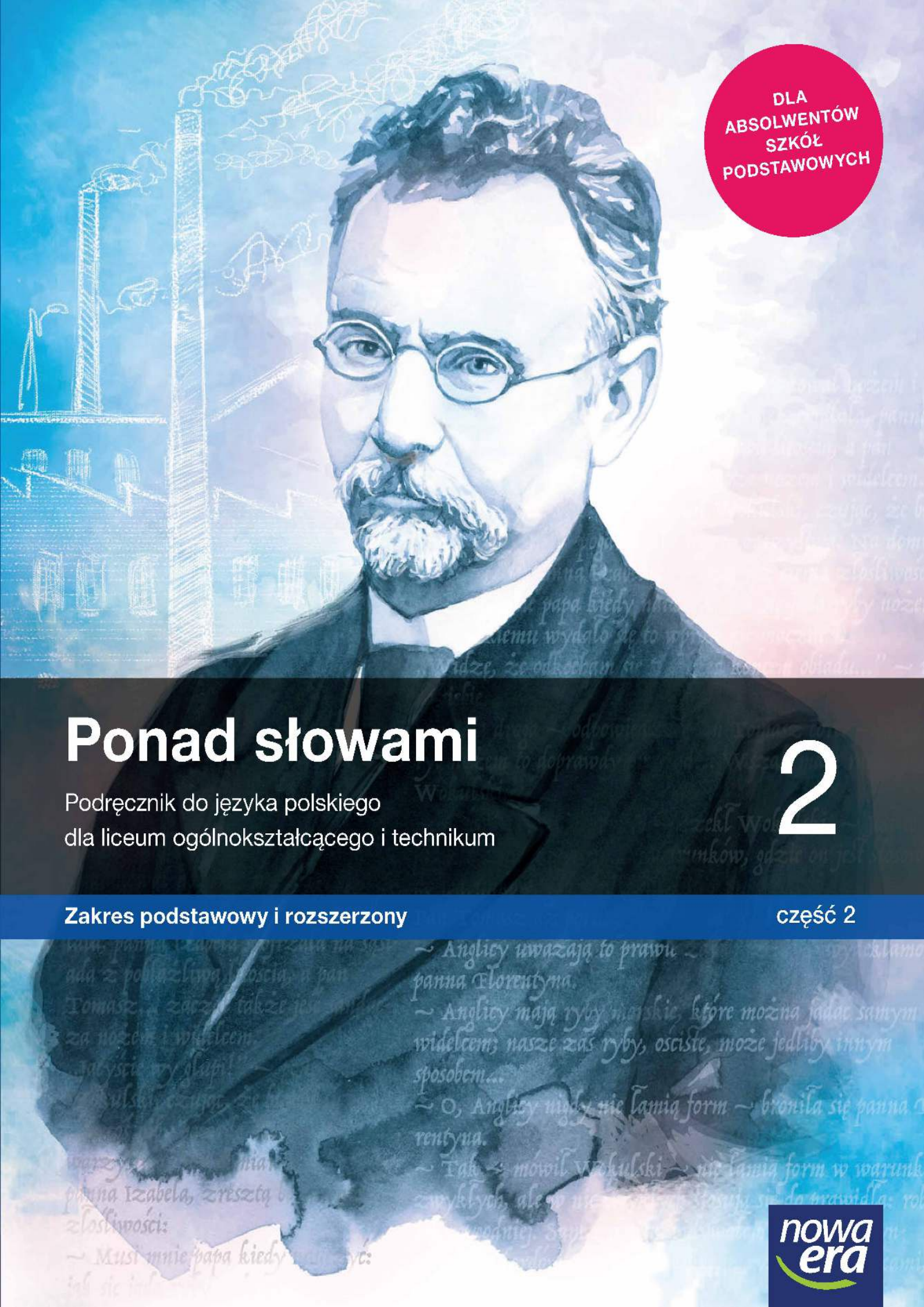


DLA ABSOLWENTÓW SZKÓŁ PODSTAWOWYCH

Ponad słowami

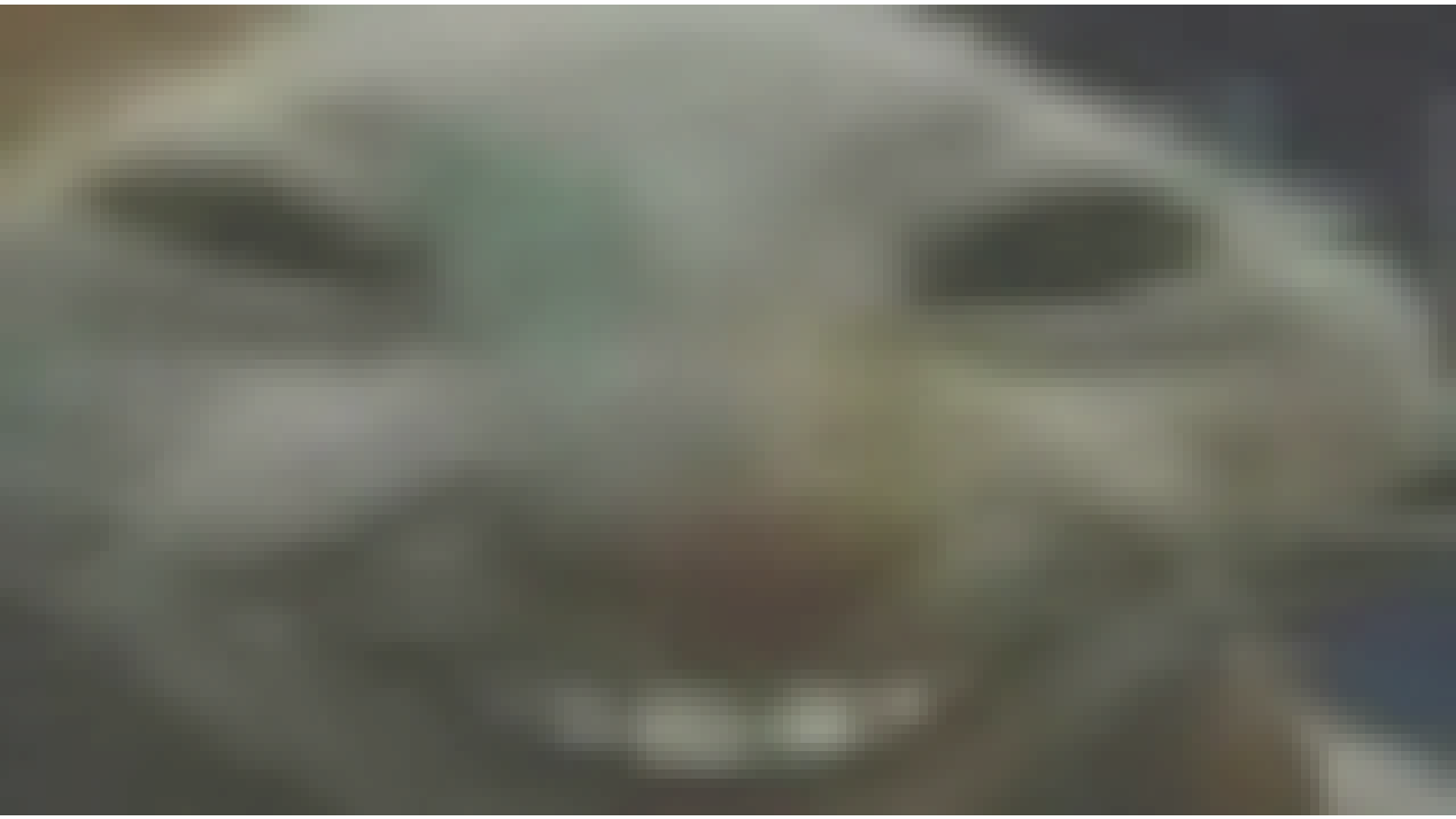
Podręcznik do języka polskiego
dla liceum ogólnokształcącego i technikum

2

Zakres podstawowy i rozszerzony

część 2

nowa era



Joanna Kościerzyńska
Anna Cisowska
Aleksandra Wróblewska
Joanna Kostrzewa
Joanna Ginter

Ponad słowami

Podręcznik do języka polskiego
dla liceum ogólnokształcącego i technikum

2

Zakres podstawowy i rozszerzony część 2

nowa era Twoje mocne strony

Ponad słowami

Podręcznik dopuszczony do użytku szkolnego przez ministra właściwego do spraw oświaty i wychowania i wpisany do wykazu podręczników przeznaczonych do kształcenia ogólnego do nauczania języka polskiego, na podstawie opinii rzeczoznawców: **prof. dr hab. Małgorzaty Święcickiej, dr Bernardyny Banaś, dr Małgorzaty Burty**.
Etap edukacyjny: III
Typ szkoły: liceum ogólnokształcące i technikum
Rok dopuszczenia: 2020

Numer ewidencyjny w wykazie MEN: 1014/4/2020

Podręcznik został opracowany na podstawie programu nauczania *Ponad słowami. Program nauczania języka polskiego w liceum ogólnokształcącym i technikum od roku szkolnego 2019/2020* autorstwa Barbary Łabęckiej.

Nabyta przez Ciebie publikacja jest dziełem twórcy i wydawcy. Prosimy o przestrzeganie praw, jakie im przysługują. Zawartość publikacji możesz udostępnić nieodpłatnie osobom bliskim lub osobiście znanym, ale nie umieszczaj jej w internecie. Jeśli cytujesz jej fragmenty, to nie zmieniaj ich treści i koniecznie zaznacz, czyje to dzieło. Możesz skopiować część publikacji jedynie na własny użytek.

Szanujmy cudzą własność i prawo. Więcej na **www.legalnakultura.pl**

© Copyright by Nowa Era Sp. z o.o. 2020
ISBN 978-83-267-3966-8

Autorstwo tekstów ze s. 148–149: Anna Równy.
Zadanie 11, *Okiem znawcy*, s. 159: Helena Kusy.

Redakcja merytoryczna: Karolina Cierzan, Anna Kołat, Joanna Wawrzyńczak, Magdalena Pagińska, Marek Gumkowski, Sławomir Żurawski.
Współpraca redakcyjna i redakcja językowa: Agnieszka Czylewska.
Koordynacja prac: Karolina Cierzan.
Nadzór artystyczny: Kaia Pichler.
Opieka graficzna: Ewa Kaletyn.
Projekt graficzny: Grażyna Truchlińska.
Projekt okładki: Maciej Galiński.
Ilustracja na okładce: Marek Nawrocki, Ewelina Baran.
Opracowanie graficzne: Grażyna Truchlińska, Marcin Kołacz.
Fotoedycja: Magdalena Dzwonkowska.
Realizacja projektu graficznego: Katarzyna Bielejewska.

Wydawnictwo dołożyło wszelkich starań, aby odnaleźć posiadaczy praw autorskich do wszystkich utworów zamieszczonych w podręczniku. Pozostałe osoby prosimy o kontakt z Wydawnictwem.

Nowa Era Sp. z o.o.
Aleje Jerozolimskie 146 D, 02-305 Warszawa
www.nowaera.pl, e-mail: nowaera@nowaera.pl
Centrum Kontaktu: 801 88 10 10, 58 721 48 00

Druk i oprawa: Quad/Graphics Europe Sp. z o.o.

SPIS TREŚCI

POZYTYWIZM

O EPOCE

Kontekst historyczno-społeczny
Nazwa i ramy czasowe epoki ... 10
Wiek pary i elektryczności ... 11
Przemiany społeczne ... 12
Światopogląd pozytywistyczny ... 13
Polscy pozytywiści a powstanie styczniowe ... 14
Pozytywizm warszawski ... 14
Życie codzienne w drugiej połowie XIX w. ... 15
Kontekst filozoficzny
Filozofia pozytywistyczna ... 18
Kontekst artystyczny
Romantyzm a pozytywizm ... 19
Sztuka drugiej połowy XIX w. ... 20
R Styl epoki – eklektyzm ... 23
Czytanie tekstu kultury: Jean François Millet, *Anioł Pański* ... 24
Ikony sztuki drugiej połowy XIX w. ... 26

TEKSTY Z EPOKI

Wprowadzenie ... 28
Adam Asnyk, poezje ... 30
Adam Asnyk, *Do młodych* ... 31
Komentarz do lektury: Tadeusz Budrewicz, *Wiersze pozytywistów. Interpretacje* (fragmenty) ... 33
Adam Asnyk, [*Miejmy nadzieję!...*] ... 34
Adam Asnyk, *Sonet IV* [*Jak ptaki...*] ... 36
Adam Asnyk, *Ulewa* ... 38
Adam Asnyk, *Między nami nic nie było* ... 41
Maria Konopnicka, *Mendel Gdański* (fragmenty) ... 43
Komentarz do lektury: Maria Szypowska, *Konopnicka, jakiej nie znamy* (fragmenty) ... 47
Bolesław Prus ... 48
Lektura: Bolesław Prus, *Lalka* (fragmenty) ... 49
Komentarz do lektury: Olga Tokarczuk, *Lalka i perła* (fragmenty) ... 64
Bolesław Prus, *Kronika tygodniowa*, „Kurier Warszawski" nr 150, 6 lipca 1878 r. (fragmenty) ... 65
Lektura: Bolesław Prus, *Z legend dawnego Egiptu* (fragmenty) ... 70
Komentarz do lektury: Ireneusz Opacki, *Gra symetrii* (fragmenty) ... 75
Bolesław Prus – podsumowanie ... 76

Henryk Sienkiewicz ... 77
Lektura: Henryk Sienkiewicz, *Potop* (fragmenty) ... 78
Komentarz do lektury: Ryszard Koziołek, *Ciała Sienkiewicza* (fragmenty) ... 88
Henryk Sienkiewicz – podsumowanie ... 89
Eliza Orzeszkowa ... 90
Lektura uzupełniająca: Eliza Orzeszkowa, *Nad Niemnem* (fragmenty) ... 91
Komentarz do lektury: Grażyna Borkowska, *Pozytywiści i inni* (fragmenty) ... 100
Lektura: Eliza Orzeszkowa, *Gloria victis* (fragmenty) ... 101
Komentarz do lektury: Jan Detko, *Eliza Orzeszkowa* (fragmenty) ... 106
Eliza Orzeszkowa – podsumowanie ... 107
Lektura: **Fiodor Dostojewski**, *Zbrodnia i kara* (fragmenty) ... 108
Komentarz do lektury: Henryk Paprocki, *Lew i mysz, czyli tajemnica człowieka. Esej o bohaterach Dostojewskiego* (fragmenty) ... 116
R **Lektura:** **Honoriusz Balzak**, *Ojciec Goriot* (fragmenty) ... 117
R **Lektura:** **Gustaw Flaubert**, *Pani Bovary. Z obyczajów prowincji* (fragmenty) ... 119
R **Komentarz do lektury:** Kazimiera Szczuka, *Nuda buduaru* (fragmenty) ... 127

NAWIĄZANIA

Krzysztof Kościelski, *Limbo* ... 128
Sylwia Chutnik, *Kieszonkowy atlas kobiet* (fragmenty) ... 129
Maria Poprzęcka, *Greta d'Arc* ... 132
Andrzej Waligórski, *Obrona Częstochowy* (fragmenty) ... 134
Czesław Miłosz, *Rozbieranie Justyny* ... 138
Dmitry Glukhovsky, *Tekst* (fragmenty) ... 140
R Margaret Atwood, *Pani Wyrocznia* (fragmenty) ... 144
Nawiązania do pozytywizmu na dużym ekranie ... 148
Opinia o filmie *Aż poleje się krew*, reż. Thomas Paul Anderson ... 149

KSZTAŁCENIE JĘZYKOWE

Stylizacja – jej rodzaje i funkcje w tekstach ... 150
Składnia w interpretacji i tworzeniu tekstów ... 160
Zasady interpunkcji oraz jej składniowo-znaczeniowy charakter ... 174
R Funkcje języka ... 182

TWORZENIE WYPOWIEDZI Z ELEMENTAMI RETORYKI

Rozpoznawanie mechanizmów manipulacji i skuteczne przeciwstawianie się jej ... 186
Erystyka w dyskusji, typy argumentów ... 191
Dyskusja a spór i kłótnia ... 197
Definicja i hasło encyklopedyczne ... 206

W KIERUNKU MATURY – ĆWICZENIE UMIEJĘTNOŚCI

Interpretacja tekstu ... 213
Bolesław Prus, *Lalka* (fragmenty) ... 213
Jacek Kaczmarski, *Pan Kmicic* ... 217
Fiodor Dostojewski, *Zbrodnia i kara* (fragmenty) ... 220
Andrzej Stasiuk, *Grochów* (fragment) ... 223
Krytyczne czytanie tekstu ... 226
Grażyna Borkowska, *Asnyk – poeta melancholii* (fragmenty) ... 226
Józef Bachórz, *Spotkania z „Lalką"* (fragmenty) ... 229
Małgorzata Burzyńska, *Kolor łaski. Złocistości i żółcienie w „Zbrodni i karze" Fiodora Dostojewskiego* (fragmenty) ... 231
Władimir Toporow, *Miasto i mit* (fragmenty) ... 234
Kompetencje językowe i komunikacyjne ... 236
Henryk Sienkiewicz, *Potop* (fragmenty) ... 236
Henryk Sienkiewicz, *Potop* (fragmenty) ... 238
Jan Tomkowski, *Pierwszy pisarz „Lalki"* (fragmenty) ... 239
Henryk Sienkiewicz, *Potop* (fragmenty) ... 240

WIESZ, UMIESZ, ZDASZ

Mapa myśli ... 242
Wiedzieć więcej ... 244
Zadania powtórzeniowe ... 245
Sprawdź się ... 246
Ryszard Koziołek, *Śmiech Zagłoby* (fragmenty) ... 246
Mario Vargas Llosa, *Wieczna orgia. Flaubert i Pani Bovary* (fragmenty) ... 249

Słowniczek terminów i pojęć ... 252
Indeks osób i dzieł ... 253
Wykaz źródeł tekstów ... 256
Wykaz źródeł zdjęć ... III s.

O czym jest podręcznik?

Podręcznik *Ponad słowami 2.2* pomoże Ci odkryć, jak wyglądał świat myśli, wyobrażeń i wartości ludzi żyjących w epoce pozytywizmu, a także odnieść je do własnych doświadczeń, potrzeb i przekonań oraz realiów życia w XXI wieku. Ponadto pozwoli Ci dostrzec obecność dorobku intelektualnego tamtych czasów we współczesnej kulturze. Skłoni również do refleksji nad językiem jako najdoskonalszym kodem, narzędziem do porozumiewania się w różnych sytuacjach, w których uczestniczymy.



Jak zbudowany jest podręcznik?

Każdy **rozdział** poświęcony danej epoce jest podzielony na **bloki**, które porządkują zdobywanie wiedzy i umiejętności:

O EPOCE

informacje zawarte w tym bloku przybliżą Ci tło historyczne, filozoficzne i artystyczne epok, kreśląc obraz rzeczywistości, w której powstały dzieła literackie;

TEKSTY Z EPOKI

w tym bloku znajdują się utwory kluczowe dla danego okresu w literaturze, a także informacje i wskazówki, które pomogą Ci zrozumieć sens tych utworów;

NAWIĄZANIA

w tej części podręcznika znajdziesz wybrane współczesne teksty, które odwołują się do dorobku danej epoki; wskazują one na ciągłość kulturową na przestrzeni wieków;

KSZTAŁCENIE JĘZYKOWE

za sprawą ciekawych zagadnień związanych z językiem, które są omówione w tym bloku, nauczysz się bardziej świadomie korzystać z narzędzia codziennej komunikacji;

TWORZENIE WYPOWIEDZI Z ELEMENTAMI RETORYKI

informacje i ćwiczenia zawarte w tej części podręcznika pomogą Ci w konstruowaniu różnych wypowiedzi pisemnych i ustnych z wykorzystaniem zasad retoryki;

W KIERUNKU MATURY – ĆWICZENIE UMIEJĘTNOŚCI

zamieszczone tu zadania umożliwią Ci systematyczny trening kluczowych umiejętności przedmiotowych;

WIESZ, UMIESZ, ZDASZ

polecenia z tej części podręcznika ułatwią Ci systematyczne powtarzanie zdobytej wiedzy i sprawdzanie poziomu osiągniętych umiejętności.

Oznaczenia w podręczniku

R R R R R R R

Treści z zakresu rozszerzonego w poszczególnych blokach

Gustaw Flaubert, *Pani Bovary*, **s. 121–127**

Odsyłacz do tekstu lub zagadnienia z innego bloku

Polecenia wspierające rozwijanie najważniejszych umiejętności przedmiotowych

Zadania o wyższym stopniu trudności

Polecenia zawierające temat do dyskusji

Do czego służą poszczególne elementy podręcznika?

Czytanie tekstu kultury

Omówienie wybitnego dzieła sztuki z epoki posłuży Ci jako pomoc w samodzielnej analizie i interpretacji innych prac.

Ikony sztuki drugiej połowy XIX w.

Zestawienie znaczących dokonań w dziedzinie malarstwa, rzeźby i architektury pozwoli Ci uchwycić cechy charakterystyczne dla sztuki danego okresu.

Na dobry początek

Ćwiczenia przed lekturą wiążą problemy poruszane w tekście z otaczającą Cię rzeczywistością.



Bolesław Prus (1847–1912)

Biogramy przybliżą Ci sylwetki autorów poznawanych tekstów.

Wprowadzenie do lektury

Wprowadzenie do utworu

Informacje wstępne pomogą Ci w pogłębionym, bardziej świadomym czytaniu tekstu.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Wskazówki interpretacyjne

Informacje zamieszczone po fragmencie utworu ułatwią Ci odczytanie sensu lektury.

Przydatne słowa

Wyjaśnienia użytych w tekście słów wzbogacą Twoje słownictwo w zakresie pojęć stosowanych w literaturze.

Po przeczytaniu

Polecenia do tekstu koncentrują się na zagadnieniach istotnych dla zrozumienia utworu – ułatwią Ci jego analizę i interpretację.

Felieton

Definicje wyróżnione na marginesach wyjaśniają znaczenie pojęć z podstawy programowej ważnych dla zrozumienia utworu.

Komentarz do lektury

Fragmenty publikacji specjalistów różnych nauk humanistycznych dostarczą inspirujących opinii na temat lektury.

Wiesz, umiesz, zdasz

Mapa myśli

Na schemacie znajdziesz zestawienie najważniejszych wiadomości z rozdziału.

Zadania powtórzeniowe

Dzięki tym zadaniom sprawdzisz swoją wiedzę na temat tekstów i zagadnień omówionych w rozdziale.

Wiedzieć więcej

Propozycje dodatkowej literatury posłużą Ci do samodzielnego pogłębiania wiedzy.

Sprawdź się

Zestawy zadań pozwolą Ci zweryfikować poziom opanowania kluczowych umiejętności przedmiotowych.

POZYTYWIZM



starożytność | średniowiecze | renesans | barok | oświecenie | romantyzm | **pozytywizm** | Młoda Polska | dwudziestolecie międzywojenne | współczesność

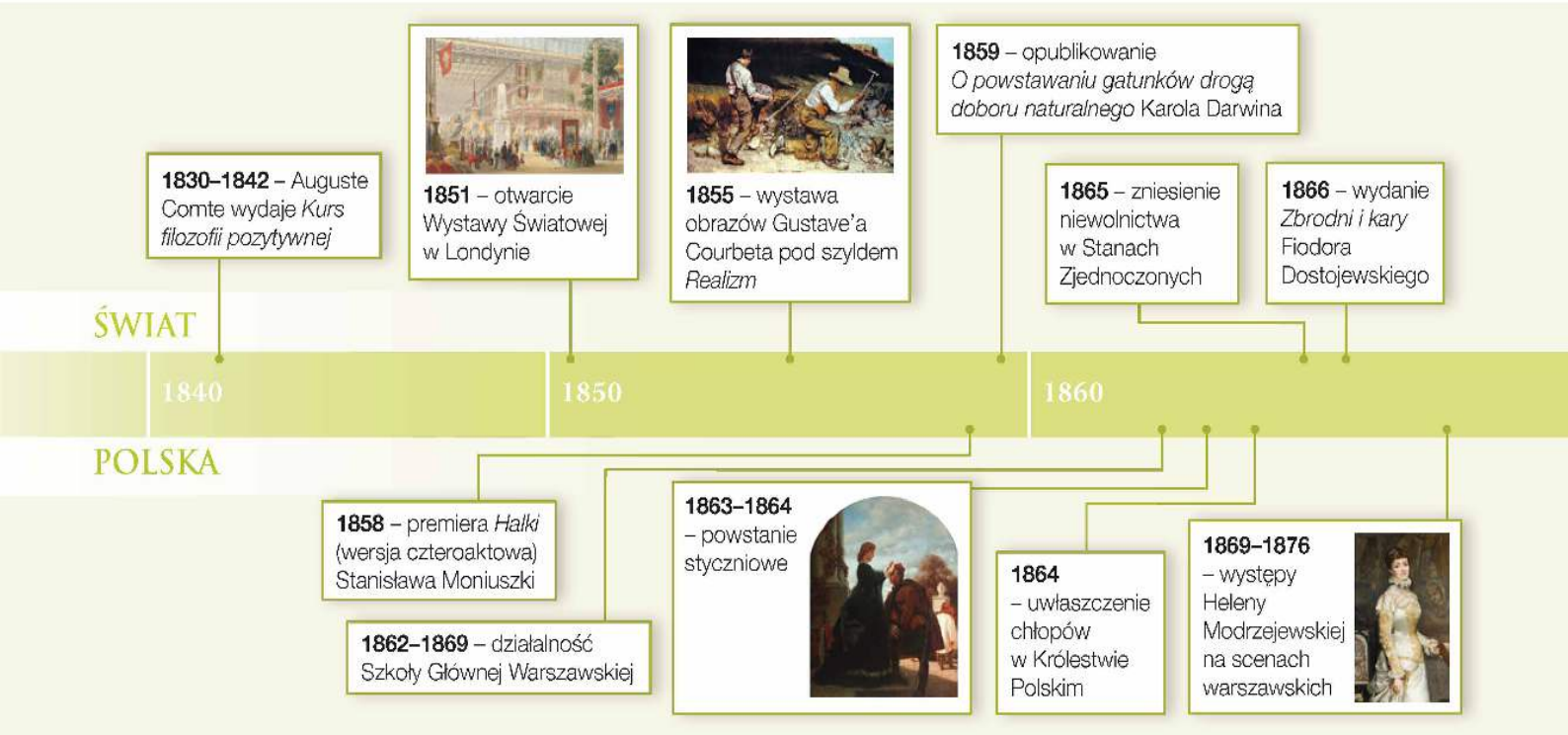
Nazwa i ramy czasowe epoki

W **połowie XIX w.** Europa rozwijała się bardzo dynamicznie. Optymizm i wiara w postęp, nastroje dominujące w tym czasie, znalazły swój wyraz w **kierunku filozoficznym** zwanym **pozytywizmem**. Nazwa została zaczerpnięta z tytułu dzieła **Auguste'a Comte'a** [ogista kąta] – *Kurs filozofii pozytywnej*. Twórcy tego kierunku uważali, że filozofia powinna proponować **pozytywne** rozwiązania i w ten sposób przyczyniać się do polepszania warunków życia społeczeństw. Podkreślali również, że rozwój nauki oraz obiektywna wiedza są motorem postępu i prowadzą do rozkwitu cywilizacji.

Na ziemiach polskich klęski kolejnych powstań narodowych spowodowały utratę wiary w skuteczność romantycznego modelu walki o niepodległość. Szukano innej drogi do podniesienia się z upadku oraz przeciwstawienia się polityce zaborców. Po klęsce powstania styczniowego w **1864 r.** rozwinął się na naszych ziemiach, głównie w Królestwie Polskim, odrębny prąd w kulturze – **pozytywizm** – który obejmował m.in. literaturę, sztukę, filozofię, postawę światopoglądową. Charakteryzował się on wprzęgnięciem nowych idei w służbę społeczną oraz proponował program budowy zdrowego i silnego organizmu narodowego. Dominował krótko – do początku **lat 90. XIX w.** Jednak pisarze z nim związani tworzyli i wydawali swoje utwory aż do I wojny światowej. Nazwa *pozytywizm* na określenie epoki w dziejach kultury jest stosowana jedynie w Polsce. Na Zachodzie termin ten odnosi się jedynie do kierunku w filozofii. W stosunku do zjawisk kulturowych najczęściej używa się określeń **realizm i naturalizm**.

Realizm i naturalizm

Realizm to metoda twórcza znana od starożytności. Polega na ukazywaniu w dziele sztuki takiego obrazu świata, który jest zgodny z potoczną wiedzą o rzeczywistości, realiami historycznymi, społecznymi i psychologicznymi. W połowie XIX w. kierunek ten zdominował kulturę europejską. W latach 70. Emil Zola sformułował założenia jego odmiany zwanej naturalizmem. Postulował fotograficzną wierność w odzwierciedlaniu natury, unikanie komentarzy narratora, pokazywanie kontrastów społecznych. Na kierunek ten duży wpływ wywarła teoria Karola Darwina i jego koncepcja walki o byt.



Wiek pary i elektryczności



Adolph von Menzel [adolf fon mencel], *Walcownia żelaza*, 1875.
Urodzony we Wrocławiu niemiecki artysta malował głównie obrazy historyczne lub uwieczniał na płótnie sceny z życia pruskiego dworu. Jednak jego najsłynniejszym dziełem jest *Walcownia żelaza* przedstawiająca hutników w Königshütte [kynigsyte] (dzisiejszym Chorzowie). Obraz ten jest wyrazem przełomu w sztuce. Menzel jako pierwszy malarz zdecydował się ukazać świat robotników.

Zapoczątkowana w XVIII w. w Wielkiej Brytanii **rewolucja przemysłowa** w następnym stuleciu stopniowo objęła cały kontynent europejski. Jej efektem były głębokie przemiany społeczne i cywilizacyjne. Dzięki rozwojowi przemysłu wytwarzającego tanie towary oraz pojawieniu się wielu wynalazków znacząco poprawiła się jakość życia obywateli. Ceny artykułów konsumpcyjnych ok. 1850 r. były średnio nawet o 60 procent niższe niż na początku wieku. Wyraźnie wzrosły płace robotników, np. w Wielkiej Brytanii przez cały XIX w. – aż o 200 procent. Jednocześnie dzięki postępowi technicznemu w rolnictwie znacznie zwiększyła się produkcja żywności. Przeciętny Brytyjczyk pod koniec XIX w. spożywał cztery razy więcej chleba i aż dziewięć razy więcej szynki niż w połowie wieku. Dynamicznie rozwijające się kolej i żegluga parowa zrewolucjonizowały transport. Do 1878 r. w Europie wybudowano ok. 160 tysięcy km linii kolejowych. W 1866 r. połączono linią telegraficzną Europę i Amerykę. W latach 70. tego wieku wynaleziono m.in. telefon, żarówkę i silnik samochodowy. Dzięki odkryciom **Ludwika Pasteura** [pastera] ludzkość zyskała broń przeciwko bakteriom (szczepionki, sterylizacja narzędzi). Świadectwem ludzkich możliwości miały być m.in. organizowane od 1851 r. wystawy światowe, na których pokazywano najnowsze osiągnięcia nauki i techniki.

Na **ziemie polskie** rewolucja przemysłowa dotarła z opóźnieniem i objęła je w nierównym stopniu. Najwcześniej dokonała się w zaborze pruskim. W drugiej połowie XIX w. zabór ten stał się najsilniejszym gospodarczo obszarem ziem polskich. Zadecydowały o tym zwłaszcza wydobycie węgla, a także rozwój hutnictwa na Górnym Śląsku. Po 1850 r. nastąpiło również intensywne i wszechstronne uprzemysłowienie Kongresówki, któremu sprzyjał dostęp do taniej siły roboczej oraz chłonnych rynków zbytu w Rosji. O dynamice industrializacji i urbanizacji świadczy przyrost liczby ludności Łodzi, głównego ośrodka produkcji włókienniczej. W 1830 r. miasto to liczyło ok. 4 tysięcy mieszkańców, w 1872 r. – już 100 tysięcy, a w 1915 r. – aż 600 tysięcy.



1874 – ukończenie budowy Opery Paryskiej

1876 – wynalezienie telefonu przez Alexandra Grahama Bella

1882 – uruchomienie w Nowym Jorku pierwszej elektrowni miejskiej

1885 – odkrycie przez Ludwika Pasteura szczepionki przeciwko wściekliźnie

1889 – wzniesienie wieży Eiffla w Paryżu



1870 | 1880 | 1890

1871 – opublikowanie manifestu pozytywistów *My i wy* w „Przeglądzie Tygodniowym"



1878 – wystawienie *Bitwy pod Grunwaldem* Jana Matejki

1884–1888 – ukazywanie się kolejnych tomów *Trylogii* Henryka Sienkiewicza



1885 – nasilenie rusyfikacji w Królestwie Polskim – zniesienie języka polskiego w szkolnictwie

1890 – wydanie książkowe *Lalki* Bolesława Prusa

Przemiany społeczne

Mobilność ludności



Aleksander Gierymski, *Piaskarze*, 1887.
Realiści tematy dzieł często czerpali z codziennej obserwacji. Gierymski z fotograficzną precyzją przedstawił robotników wyładowujących piach na nabrzeżu Wisły. W oddali widać most Kierbedzia – pierwszy stalowy most w Warszawie, który powstał w latach 1859–1864.

Rewolucja przemysłowa i postęp cywilizacyjny spowodowały głębokie zmiany społeczne. Przede wszystkim wzrosła mobilność ludności. Od lat 70. XIX w. do I wojny światowej liczba mieszkańców miast w Europie Zachodniej zwiększyła się niemal dwukrotnie. Jednocześnie ułatwienia komunikacyjne przyczyniły się do masowej emigracji zarobkowej, np. z ziem polskich w latach 1870–1914 wyjechało w poszukiwaniu pracy ok. 3,5 miliona ludzi (głównie do Niemiec, USA i Brazylii).

Emancypacja kobiet

Ważnym elementem przemian społecznych w drugiej połowie XIX w. była zmiana statusu społecznego kobiet. Stopniowo uniezależniały się one od mężczyzn, podejmowały pracę zarobkową, zdobywały praktyczne wykształcenie. Rozwijał się wówczas ruch **emancypacyjny**, postulujący równouprawnienie kobiet m.in. w prawach obywatelskich, zwłaszcza wyborczych, i w dostępie do wyższych uczelni. Na ziemiach polskich do końca XIX w. mogli studiować wyłącznie mężczyźni, dlatego ambitne Polki wyjeżdżały zdobywać wykształcenie na uniwersytetach zagranicznych, głównie we Francji, Belgii i Szwajcarii.

Zmiany w strukturze społecznej

W drugiej połowie XIX w. zmieniła się struktura polskiego społeczeństwa. Tradycyjne podziały zaczęły zanikać. Warstwą, która w pozytywizmie najbardziej zyskała na znaczeniu, było **mieszczaństwo**. To przede wszystkim ta grupa stanowiła siłę napędową rozwoju ekonomicznego. Wyraźnie wzrosła wówczas liczba robotników. W 1870 r. w fabrykach Królestwa Polskiego pracowało 80 tysięcy ludzi, a w 1900 r. – już 300 tysięcy.

Szczególna sytuacja panowała na ziemiach zaboru rosyjskiego. Po powstaniu styczniowym na Syberię zesłano ok. 40 tysięcy jego uczestników, głównie ze szlachty, oraz skonfiskowano ponad 1600 majątków ziemskich. Ponadto przeprowadzone w 1864 r. uwłaszczenie chłopów pozbawiło szlachtę taniej siły roboczej. Duża część ziemiaństwa straciła wtedy swoje majątki i musiała przenieść się do miast. Proces ten, nazwany wysadzeniem z siodła, przyczynił się do znacznego wzrostu liczebnego **inteligencji**. W warunkach narodowej niewoli grupa ta czuła się odpowiedzialna za losy wszystkich Polaków. To właśnie ona sformułowała pozytywistyczny program modernizacji społeczeństwa.

Termin *inteligencja* na określenie pewnej grupy społecznej pojawił się niemal równocześnie w XIX-wiecznej literaturze rosyjskiej i polskiej. W polszczyźnie pierwszą definicję tego słowa zaproponował w 1844 r. filozof Karol Libelt, nazywając *inteligencją* ludzi wykształconych – uczonych, księży, nauczycieli i inżynierów, utrzymujących się z pracy umysłowej. Powstanie tej odrębnej warstwy społecznej było charakterystyczne dla Europy Wschodniej, w której dopiero w XIX w. pojawiło się zapotrzebowanie na wykształconych specjalistów. Inteligencję oprócz wykształcenia łączyły wspólny styl życia, wzorzec kultury, zespół wartości, a także prestiż społeczny. Na Zachodzie termin *inteligencja* nie występuje w naukach społecznych.

ŚWIATOPOGLĄD POZYTYWISTYCZNY

Zdaniem pozytywistów najlepszych narzędzi do poznania i zrozumienia rzeczywistości dostarczają nauki matematyczno-przyrodnicze. Opierają się one na rozumie i doświadczeniu oraz logicznym wnioskowaniu na podstawie danych uzyskiwanych w wyniku eksperymentów lub obserwacji. Dlatego metody w nich stosowane powinny być wzorem dla wszelkiej ludzkiej refleksji o świecie. Pozytywiści uważali, że dzięki obiektywnej wiedzy można zrozumieć procesy społeczne, rozwiązać problemy biedy, głodu i nierówności w dostępie ludzi do dóbr materialnych, a także wyeliminować wiele chorób i cierpień. Taki pogląd jest nazywany **scjentyzmem**.

Społeczeństwo jako organizm

W przeciwieństwie do romantyków pozytywiści mniej interesowali się jednostką, a bardziej społeczeństwem. Porównywali je do żywego organizmu oraz opisywali jego budowę i funkcjonowanie, wzorując się na metodach i pojęciach wykorzystywanych w naukach biologicznych (**organicyzm**). Każdej grupie społecznej przypisywali jakąś istotną rolę. Podkreślali, że jej właściwe funkcjonowanie oraz harmonijna współpraca z innymi częściami organizmu są niezbędne dla zdrowia całości. Konsekwencją takiej wizji był postulat równości praw i obowiązków jednostek, których współdziałanie, zarówno w obrębie poszczególnych grup, jak i w ramach całego społeczeństwa, było warunkiem dobrostanu całej zbiorowości. Wynikało stąd przekonanie, że najwłaściwszym ustrojem sprzyjającym rozwojowi cywilizacji jest **demokracja**, umożliwiająca przedstawicielom rozmaitych interesów i tendencji wypracowanie wspólnego stanowiska. Pozytywiści opowiadali się też za postawą **tolerancji** w stosunku do innych poglądów czy środowisk (np. mniejszości narodowych lub wyznawców odmiennych religii), jeśli uczestniczą one w realizacji zadań służących powszechnemu dobru.

Idea postępu

Pozytywiści twierdzili, że społeczeństwo, podobnie jak cała natura, bez przerwy się zmienia. Fundamentem tej koncepcji była teoria Karola Darwina zwana **ewolucjonizmem**. Pogląd ten zakładał, że zmienność organizmów i gatunków jest stałą właściwością świata przyrody. W wyniku naturalnej selekcji w kolejnych pokoleniach utrwalone zostają cechy osobników najlepiej dostosowanych. Teorię tę pozytywiści przenieśli na grunt życia społecznego. Uważali, że społeczeństwo przez cały czas się rozwija i doskonali, a gorsze formy życia społecznego zastępowane są lepszymi. Byli również przekonani, że postęp cywilizacyjny przyczynia się do poprawy jakości życia.

Jednostka a społeczeństwo

Dla pozytywistów miarą wartości jednostki nie była pozycja społeczna czy szlachetne urodzenie, a jedynie użyteczność dla ogółu. Według nich nie ma nic nagannego w tym, że człowiek kieruje się w postępowaniu własnym interesem i dąży do zaspokojenia prywatnych potrzeb – pod warunkiem, że nie koliduje to z dobrem całego społeczeństwa, ale przyczynia się do pomnożenia szczęścia ogółu. Ta zasada użyteczności (**utylitaryzmu**) dotyczyła zarówno

Warto wiedzieć

Na Zachodzie okres od lat 70. XIX w. do I wojny światowej jest nazywany *la belle époque* [la bel epok fr. 'piękna epoka']. Były to czasy długiego pokoju, ogromnego skoku cywilizacyjnego, rozwoju demokracji i ogólnego wzrostu poziomu życia. Powszechna wówczas była wiara w postęp i nieograniczone możliwości człowieka. Jej odzwierciedleniem są m.in. powieści Juliusza Verne'a [werna].



Adolph von Menzel, *Popołudnie w ogrodzie Tuileries* [tɥilri] (fragment), 1867.
Ogród Tuileries jest najstarszym parkiem publicznym w Paryżu. W drugiej połowie XIX w. był ośrodkiem życia towarzyskiego francuskiej stolicy.

jednostek, jak i zbiorowości. Pozytywiści głosili **kult pracy**, której wykonywanie zapewniało ich zdaniem osobiste powodzenie i zaspokajało potrzeby innych ludzi. Dowodzili też, że podstawowym warunkiem indywidualnego rozwoju i szczęścia człowieka jest wolność, czyli swoboda dążenia do wyznaczonych sobie celów bez ingerencji państwa czy utrudnień ze strony innych ludzi. Wyznający tę zasadę ideologowie **liberalizmu**, m.in. filozof angielski John Stuart Mill [dżon stiuart mil], postulowali, by państwo zagwarantowało obywatelom podstawowe swobody, przede wszystkim wolność wypowiedzi, zrzeszania się i zgromadzeń, a także by zapewniało grupom mniejszościowym ochronę przed naciskami lub prześladowaniami ze strony większości.

Polscy pozytywiści a powstanie styczniowe



Artur Grottger, *Rok 1863 – Pożegnanie*, 1866

Najważniejszym wspólnym doświadczeniem historycznym całego pokolenia pozytywistów było **powstanie styczniowe**. Jego klęska miała ogromny wpływ na ukształtowanie się ich światopoglądu, a zwłaszcza porzucenie romantycznej idei walki zbrojnej o niepodległość. W powstaniu walczyli m.in. Adam Asnyk, Bolesław Prus, a Eliza Orzeszkowa ukrywała w swoim dworku dyktatora powstania – Romualda Traugutta. Mimo że pokolenie pozytywistów uznało powstanie za błąd, otaczało szacunkiem jego uczestników, czciło ich męstwo i ofiarność. Taką postawę wobec tradycji powstańczej przyjmują bohaterowie *Lalki* Bolesława Prusa oraz *Nad Niemnem* Elizy Orzeszkowej. W 1910 r. autorka ta opublikowała tom opowiadań poświęconych wyłącznie wydarzeniom roku 1863 pod wymownym tytułem *Gloria victis* (łac. 'chwała zwyciężonym'). Powstanie styczniowe objęło jedynie zabór rosyjski, chociaż wzięli w nim udział ochotnicy z Wielkopolski i Galicji.

Pozytywizm warszawski

Główny ośrodek pozytywizmu na ziemiach polskich stanowiła Warszawa. To tutaj po upadku powstania styczniowego ukształtował się ruch umysłowy i społeczny, który był odpowiedzią na nową sytuację. Wprowadzony w czasie powstania stan wojenny car odwołał dopiero w 1914 r. Polacy nie mogli pracować w administracji publicznej, oświatę poddano silnej **rusyfikacji**, zaostrzono **cenzurę**. Jednocześnie całkowite pozbawienie niezależności Królestwa Polskiego i wcielenie go do Cesarstwa Rosyjskiego umożliwiło ekspansję gospodarczą na wschód. Przyspieszyło to rozwój ekonomiczny ziem zaboru. Pozytywizm warszawski zainicjowali absolwenci i wykładowcy działającej w latach 1862–1869 Szkoły Głównej Warszawskiej. Ogromną rolę w upowszechnieniu ideologii „młodych", jak siebie nazywali pozytywiści, odegrała prasa, zwłaszcza „Przegląd Tygodniowy", „Niwa" i „Prawda". Sytuacja na pozostałych ziemiach polskich w drugiej połowie XIX w. różniła się od tej w Królestwie. W zaborze pruskim Polacy byli świetnie zorganizowani i z powodzeniem przeciwstawiali się polityce germanizacyjnej. W Galicji natomiast cieszyli się znacznymi swobodami politycznymi i kulturalnymi. Najpopularniejsze ugrupowanie stanowili konserwatyści krakowscy, zwolennicy lojalności wobec władz austriackich.

Praca organiczna

Romantyczną ideę walki zbrojnej pozytywiści zastąpili postulatem **pracy organicznej**. Uznali, że naród może się podnieść po klęsce, o ile wzmocni się gospodarczo i intelektualnie. Popierano więc tworzenie polskich przedsiębiorstw, stowarzyszeń, instytucji kulturalnych i naukowych.

Warto wiedzieć

W Cesarstwie Rosyjskim służba wojskowa pierwotnie była dożywotnia, na początku XIX w. trwała 25 lat, a od 1855 r. – 15 lat. Po zakończeniu wojny krymskiej w 1856 r. władze carskie przez kilka lat nie wcielały do wojska rosyjskiego rekrutów. Wybuch powstania styczniowego przyspieszyło zarządzenie nadzwyczajnego poboru w Królestwie Polskim, zwanego branką. Objął on ok. 8 tysięcy młodych ludzi podejrzewanych o działalność patriotyczną. Mężczyźni, których nazwiska umieszczono na imiennych listach, zdołali ukryć się w lasach, po czym rozpoczęli walkę zbrojną z zaborcą.

Romantyzm w Polsce

W Polsce romantyzm pojawił się później niż na Zachodzie i początkowo był w znacznej mierze odzwierciedleniem tendencji europejskich. Jednak sytuacja polityczna kraju związana z utratą niepodległości oraz późniejsze próby odzyskania suwerennego państwa (na przykład w czasach napoleońskich) w znaczący sposób wpłynęły na kształt polskiego romantyzmu. Znalazło to swój wyraz już w pierwszym pokoleniowym starciu między młodymi zwolennikami nowego prądu a przedstawicielami starszej generacji, wiernej oświeceniowym ideom. Późniejsze wypadki, przede wszystkim wybuch powstania listopadowego i konsekwencje jego klęski, w znacznym stopniu zadecydowały o oryginalnym charakterze tej epoki w naszym kraju.

Spór romantyków z klasykami

W latach 20. XIX w. rozgorzała w Polsce dyskusja o nowych zjawiskach w sztuce. Głos w niej zabrało wiele osób ze świata kultury i nauki. Historyk literatury **Kazimierz Brodziński** w rozprawie *O klasyczności i romantyczności, tudzież o duchu poezji polskiej* (1818) apelował, aby literatura wyrażała przede wszystkim sielankową tkliwość i łagodność. Romantyczne tendencje zaatakował **Jan Śniadecki**, matematyk, astronom i filozof, m.in. w artykule *O pismach klasycznych i romantycznych* (1819). Skrytykował romantyków za oddawanie się mętnym metafizycznym spekulacjom oraz szerzenie *nieładu i zamieszania* w literaturze. **Adam Mickiewicz** odpowiedział szkicem *O poezji romantycznej*, a także posłużył się karykaturą postaci Śniadeckiego w wierszu *Romantyczność*, włączonym do cyklu *Ballady i romanse* – oba teksty (szkic *O poezji romantycznej* nie nosił wówczas tego tytułu, tylko stanowił przedmowę do wydania) ukazały się w pierwszym tomie Mickiewiczowskich *Poezji* (1822). Natomiast **Maurycy Mochnacki**, krytyk literacki, sformułował program polskiej literatury romantycznej i narodowej w pracy *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym* (1830). Istotnym, choć ze względu na cenzurę niewyrażanym wprost, czynnikiem tego sporu stał się pokoleniowy bunt romantyków przeciwko politycznemu zniewoleniu ojczyzny. Pełen pasji atak wymierzony w klasyków był w istocie krytyką ich stanowiska politycznego – rezygnacji z dążeń niepodległościowych na rzecz ugody z zaborcą.

Ruch spiskowy i powstanie listopadowe

Romantycy należeli do pierwszego pokolenia urodzonego po rozbiorach Polski. Uważali, że w utworzonym na kongresie wiedeńskim w 1815 r. Królestwie Polskim wezwanie do rewolucji światopoglądowej pod hasłami walki o wolność i narodowość w literaturze musi pociągnąć za sobą działania polityczne. Jedyną możliwą w tych okolicznościach formą takiej działalności był ruch spiskowy. Zaangażowało się w niego w rozmaity sposób wielu ważnych romantycznych poetów i krytyków. Wybuch powstania listopadowego w 1830 r. był logiczną konsekwencją ich postaw i podjętych przez nich wyborów. Natomiast klęska tego niepodległościowego zrywu zaciążyła na tematyce podejmowanej w polskiej literaturze romantycznej.

Wielka Emigracja

Po upadku powstania listopadowego wielu jego uczestników emigrowało, w tym znaczna część politycznych i kulturalnych elit. Polaków mieszkających wówczas na obczyźnie, głównie we Francji, nazywa się Wielką Emigracją. Poza krajem tworzyli najwięksi polscy poeci: Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Zygmunt Krasiński i Cyprian Norwid. Życie polityczne i kulturalne najbardziej wpływowych środowisk emigracyjnych koncentrowało się w Paryżu. W 1833 r. powstał tam obóz polityczny, od siedziby jego przywódcy – księcia Adama Czartoryskiego – zwany **Hotelem Lambert**. Członkowie ugrupowania próbowali doprowadzić do odzyskania przez Polskę niepodległości poprzez działania dyplomatyczne. Innego zdania byli zwolennicy Towarzystwa Demokratycznego Polskiego, którzy planowali powstanie z udziałem ludu.

Życie codzienne w romantyzmie

Warto wiedzieć

Podróżowanie koleją w pierwszej połowie XIX w. uważano za ryzykowne. Przerażała nie tylko szybkość (ok. 60 km na godzinę). Obawiano się też konsekwencji ewentualnych wypadków. Przykładowo w maju 1842 r. na trasie z Paryża do Wersalu w pożarze zamkniętych wagonów zginęło 48 osób, a 110 zostało rannych. Dlatego gdy w 1858 r. żona Zygmunta Krasińskiego pojechała do umierającego teścia z Paryża do Warszawy pociągiem, uznano ją niemal za bohaterkę.

W pierwszej połowie XIX w. **rewolucja przemysłowa** objęła całą zachodnią Europę. Mechanizacja oraz wzrost wydajności pracy w fabrykach i rolnictwie spowodowały kilkukrotne obniżenie cen żywności i produktów przemysłowych. Polepszenie jakości życia zaowocowało jego wydłużeniem średnio o 15 lat. Migracje siły roboczej przyczyniły się do gwałtownego wzrostu liczby ludności w miastach, a to z kolei zrodziło problemy społeczne i higieniczne. Szczególnie wyraźnie ujawniły się one w czasie epidemii cholery, która wybuchła w Europie ok. 1830 r. Jedną z konsekwencji tego wydarzenia była budowa nowoczesnych podziemnych sieci wodociągowo-kanalizacyjnych umożliwiających dostarczanie wody do mieszkań i odprowadzanie nieczystości. W Paryżu, liczącym w 1806 r. 547 tysięcy mieszkańców, a w 1851 r. już ponad milion, taka sieć powstała w połowie wieku. Masowo zakładano też publiczne zakłady kąpielowe (w 1816 r. w Paryżu było ich 15, a w 1839 r. – już 101). W ówczesnych rozprawach medycznych głoszono pogląd, że ciało oddycha przez skórę, dlatego należy często ją oczyszczać, stosując mydło i ciepłą wodę. Ponadto zupełnie zarzucono zwyczaj noszenia peruk.

Prawdziwa rewolucja nastąpiła w sposobie podróżowania. **Wynalazek kolei i parowców** spowodował, że świat się skurczył, a podróże stały się wygodniejsze i szybsze. W połowie XIX w. szybki żaglowiec płynął z Europy do Ameryki ponad dwa miesiące, parowiec – tylko ok. 10 dni. Kolej stopniowo zastępowała dyliżanse. W tym okresie doszło również do tzw. rewolucji informacyjnej. Wynaleziono telegraf, dynamicznie rozwijały się też usługi pocztowe i rozpowszechnił się zwyczaj wymiany korespondencji. Pierwsze znaczki pocztowe pojawiły się w Anglii w 1840 r.



Louis Léopold Boilly [lui leopol błaji], *Bilard*, 1807. Na początku XIX stulecia w Paryżu modne stały się kluby bilardowe. Ludzie przychodzili tam nie tylko po to, by grać, lecz także by spotykać się z przyjaciółmi. Główną postacią na obrazie jest grająca w bilard kobieta. To ważny sygnał pokazujący zmianę obyczajów, jaka nastąpiła za panowania Napoleona.

Zmiany zaszły również w modzie. W latach 20. powróciły gorsety wyszczuplające talię. Kobiety nosiły suknie, których krój i ozdoby często były inspirowane wzorami średniowiecznymi, renesansowymi albo orientalnymi. Podstawowy strój mężczyzny w tym okresie to pozbawiony ozdób surdut (długa dwurzędowa marynarka) lub frak, biała albo kolorowa kamizelka, krawat i cylinder. W pierwszej połowie XIX w. rozpowszechnił się zwyczaj palenia cygar. Popularne stały się też fajki o długim cybuchu. Palaczy było tak wielu, że wydzielano dla nich specjalne wagony w pociągach i pomieszczenia w kawiarniach. W środowiskach arystokratycznych i artystycznych modny był **dandyzm**. Jego przedstawiciele zwalczali mieszczańskie wartości, głosili kult piękna, wyrafinowanej elegancji, lubowali się w teatralnych zachowaniach i prowokacjach obyczajowych.

Po przeczytaniu

1. Jakie zjawiska społeczne i wydarzenia historyczne miały wpływ na kształtowanie się romantyzmu?
2. Jak nazywał się preromantyczny nurt w literaturze niemieckiej? Scharakteryzuj go i wymień jego przedstawicieli.
3. Scharakteryzuj romantyzm europejski, a następnie przedstaw na jego tle specyficzne cechy polskiej kultury i literatury pierwszej połowy XIX w.

Filozofia w romantyzmie

Myśliciele tej epoki nie stworzyli spójnego systemu filozoficznego, ponieważ nie wyznaczali wyraźnych granic między filozofią a sztuką czy poezją. Nic więc dziwnego, że rozważania o charakterze filozoficznym przybierały często formę utworów literackich lub wypowiedzi krytycznych. Taki kształt miały rozprawy **Johanna Gottfrieda** [johana gotfrida] **Herdera**, który wprowadził do filozofii historii pojęcie narodu jako wspólnoty kulturowej. Herder postulował także badania nad językiem, literaturą i pieśniami ludowymi, które jego zdaniem najlepiej wyrażają ducha danego narodu. Rozważania tego związanego z ruchem burzy i naporu niemieckiego myśliciela wywarły wielki wpływ na romantyczną refleksję nad historią i literaturą.

Podstawową cechą filozofii romantycznej było zanegowanie dominujących w oświeceniu racjonalizmu i empiryzmu. Ideolodzy romantyzmu uważali, że rzeczywistość ma nie tylko wymiar materialny, lecz także **metafizyczny**. Istota rzeczywistości nie jest dostępna bezpośredniemu doświadczeniu, nie da się jej objąć rozumem, jednak można ją poznać dzięki odwołującej się do uczuć intuicji. Duży wpływ na twórczość romantyków miał nurt zwany w filozofii niemieckiej **idealizmem**, uznający świat przedmiotowy, fizyczny za wtórny wobec rzeczywistości duchowej. Przedstawiciel tego kierunku, **Johann Gottlieb Fichte** [johan gotlib fichte], uważał, że świadomość ludzka jest faktem pierwotnym, niezależnym od świata rzeczy, co więcej – określającym go i nadającym mu sens. Filozof podkreślał, że istotą człowieka jest wolność, która objawia się w działaniu. Każdy czyn zbliżający nas do uniwersalnego ideału człowieczeństwa jest dobry, a bierność zawsze jest złem – twierdził Fichte, kładąc podwaliny pod charakterystyczny dla romantyzmu typ myślenia zwany **filozofią czynu**.

Czołowym przedstawicielem **idealizmu** był **Georg Wilhelm Friedrich** [fridrich] **Hegel**. Dowodził on, że świat materialny jest kształtowany przez ponadnaturalną siłę, która powoduje, że rzeczywistość rozwija się w sposób logiczny i uporządkowany. Tę moc filozof nazwał **duchem dziejów**. Uważał, że dzieje ludzkości to logiczny – kierowany przez ducha dziejów – proces, w którym wojny i rewolucje są koniecznymi elementami rozwoju cywilizacji. Przyczyniając się do zburzenia starych form, umożliwiają powstanie na ich gruzach form nowocześniejszych. Według Hegla przemiany historyczne są procesem dialektycznym, to znaczy, że składają się z trzech etapów. Istnieje jakiś stan rzeczy – teza. Następnie zostaje on zanegowany przez zasadę opozycyjną – antytezę. Z tego zaś konfliktu wyłania się nowy element pozytywny, godzący dawne przeciwieństwa, czyli synteza. W ten sposób – zdaniem filozofa – następuje postęp społeczny, a człowiek zdobywa coraz więcej wolności.

W środowiskach polskich na emigracji po klęsce powstania listopadowego wielu zwolenników zyskała koncepcja historiozoficzna zwana **mesjanizmem**. Zakładała ona, że w niedługim czasie, po okresie katastrof i nieszczęść, dojdzie do radykalnej przemiany świata i nastania Królestwa Bożego na ziemi. Polacy, jako naród wybrany, w rezultacie doznanych cierpień mieli zgodnie z wolą Boga stać się zbawicielem całej ludzkości. Idea mesjanizmu wpłynęła znacząco na twórczość Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego i Zygmunta Krasińskiego.

PRZYDATNE SŁOWA

Metafizyka
Dziedzina filozofii, która zajmuje się poznaniem natury bytu, przyczyny jego istnienia i celu, do jakiego zdąża.

Idealizm
W filozofii przekonanie, że idea (myśl, świadomość) ma charakter pierwotny, a rzeczywistość materialna – wtórny.

Filozofia Hegla
główne założenia

- Dzieje świata są procesem kierowanym przez ducha dziejów.
- Dzieje to logiczny proces, który prowadzi do coraz lepszych form organizacji społecznej i większej wolności człowieka.
- Wojny i rewolucje są koniecznym elementem rozwoju.

PRZYDATNE SŁOWA

Mesjanizm
Wiara w powszechne zbawienie, które po okresie katastrof i nieszczęść dokona się za sprawą wybranej przez Boga jednostki lub zbiorowości. Klasyczną formą mesjanizmu jest wiara wyznawców judaizmu w nadejście Mesjasza. W polskim romantyzmie mesjanizm zakładał, że Polacy, dzięki swojemu męczeństwu, przyniosą zbawienie całej ludzkości.

Po przeczytaniu

1. Wymień główne cechy filozofii romantycznej.
2. Na czym polegał mechanizm zmian historycznych, który przedstawił w swoich pracach Hegel? W odpowiedzi na to pytanie odnieś się do słów tego filozofa: *Dzieje powszechne nie są krainą szczęścia.*
3. Jak sądzisz, dlaczego w Polsce mesjanizm zyskał wielu zwolenników?

Sztuka romantyczna

Romantyczni teoretycy i krytycy sztuki zdecydowanie odrzucili obowiązujące w oświeceniu klasycystyczne reguły piękna. W miejsce idei doskonałości i harmonii, której niedoścignymi wzorami miały być dzieła antyku i twórczość włoskich mistrzów odrodzenia, romantycy głosili pochwałę różnorodności. **Sztuka powinna**, według nich, **wyrażać indywidualność twórcy i charakter poszczególnych narodów**. Poszukiwano zatem tego, co najlepiej odzwierciedla poglądy, przeżycia wewnętrzne i emocje artysty, oraz tego, co wyjątkowe i oryginalne w kulturach narodowych. W dziełach sztuki romantyzmu przejawiały się tendencje epoki: dążenie do wzniosłości, zainteresowanie naturą i ludowością w kulturze, fascynacja egzotyką, tajemniczością, fantastyką, gloryfikacja wolności w wymiarze jednostkowym i społecznym, a także ukazywanie człowieka w konfrontacji z przyrodą i historią.

Malarstwo



William Turner, *Katastrofa „Minotaura"*, ok. 1810. W romantyzmie przyrodę przedstawiano na dwa sposoby – jako oazę spokoju lub groźną i niszczycielską siłę. Na obrazie została ukazana katastrofa brytyjskiego okrętu „Minotaur", do której doszło w 1810 r.

Malarze romantyczni w przeciwieństwie do twórców klasycystycznych za ważniejsze od rysunku uznali **kolor i ekspresję**. **Dynamikę kompozycji** cenili bardziej niż jej harmonię, a za najistotniejsze kryterium wartości dzieła uważali jego oryginalność i siłę emocjonalną. Malarze romantyczni chętnie podejmowali tematy historyczne, religijne, mitologiczne i antyczne, ale były one ukazywane w nowy sposób. Twórcy podkreślali dramatyzm wydarzeń, eksponowali namiętności targające bohaterami. Romantyczny **indywidualizm** i kult wybitnej, genialnej jednostki sprawiły, że malarze chętnie przedstawiali na swoich płótnach burzliwe i dramatyczne epizody z życia wielkich artystów, np. Dantego czy Michała Anioła. Często też ilustrowali różne sceny z tragedii Williama Szekspira, tworząc wyobrażone portrety jego bohaterów: Hamleta, Makbeta, Julii czy Romea. Dziejową rolę wybitnych jednostek artyści ukazywali na portretach słynnych wodzów i przywódców, głównie Napoleona.

Fascynacja romantyków **naturą** i jej tajemnicami przekładała się na popularność **pejzaży**, tworzonych zwłaszcza w Anglii. Ukazywały one związki między ludzkimi emocjami a przyrodą. Natura w malarstwie często była prezentowana jako pierwotna siła i groźny żywioł. Taką wizję przyrody przynoszą dzieła angielskiego mistrza scen morskich i obrazów katastrof naturalnych **Williama Turnera** [filiama ternera]. Natomiast cieszący się największą sławą spośród romantycznych malarzy niemieckich, **Caspar David Friedrich**, malował pejzaże nasycone nastrojem tajemniczości, niezwykłości i melancholii – przedstawiał naturę za pośrednictwem symboli podkreślających jej mistyczny wymiar. Na obrazach Friedricha, jak i innych malarzy epoki, widzimy typowe elementy romantycznego krajobrazu będącego tłem dla bohaterów i zdarzeń: skały, szczyty gór, urwiska, morze, ciemny las, cmentarz, ruiny, zamczyska, blask księżyca.

Elementy **niesamowitości i grozy** można odnaleźć na płótnach pochodzącego ze Szwajcarii, ale tworzącego w Anglii **Henry'ego Fuseliego** [fjuzliego], autora m.in. dzieł inspirowanych twórczością Szekspira. Artysta malował obrazy przesiąknięte aurą tajemniczości, wiele jego prac ukazuje wizje z sennych koszmarów. Romantyczne zainteresowanie tym, co irracjonalne i niepokojące, znalazło też wyraz w dziełach tworzącego na przełomie XVIII i XIX w. angielskiego malarza, grafika i poety **Williama Blake'a** [filiama blejka]. Jego fantastyczne wizje malarskie, inspirowane Biblią oraz przeżyciami **mistycznymi**, zdobyły uznanie krytyki i ogromną popularność dopiero wiele dziesięcioleci po śmierci artysty. Tematykę fantastyczną podejmowali również twórcy, którzy inspirowali się baśniami ludowymi.

Przydatne słowa

Mistyczny
Związany z poznaniem pozazmysłowym, które zakładało możliwość poznania Boga, świata duchowego poprzez kontemplację, objawienie lub intuicję.

Ważnym nurtem sztuki romantycznej było **malarstwo historyczne**. Jego twórcy szukali wątków i motywów zwłaszcza w średniowieczu – w mitologii Północy i legendach o królu Arturze i rycerzach Okrągłego Stołu. Inspirację dla malarzy i grafików stanowiły m.in. *Pieśni Osjana*, uchodzące za dzieło średniowiecznego celtyckiego barda, a w istocie będące falsyfikatem napisanym w XVIII w. przez szkockiego poetę Jamesa Macphersona [dżejmsa makfersona]. Szczególnym zainteresowaniem malarzy romantycznych cieszyły się też wydarzenia z bliskiej przeszłości, zwłaszcza związane z **walką narodów o wolność**. Obrazy, na których przedstawiano takie zmagania, np. *Rzeź na Chios* **Eugène'a Delacroix** [żena delakrła] czy *Rozstrzelanie powstańców madryckich* **Francisca Goi** [fransiska goi], cechowały się dramatyzmem i patosem, często ukazywały też okrucieństwo, cierpienie i śmierć. Tematyka historyczna pojawiła się także w polskim malarstwie romantycznym. Jego najwybitniejszy przedstawiciel, **Piotr Michałowski**, tworzył m.in. sceny batalistyczne przedstawiające triumfy militarne dawnej Rzeczypospolitej, a także portrety konne wybitnych polskich wodzów. Wiele obrazów poświęcił epizodom z powstania listopadowego.



Henry Fuseli, *Nocna mara* (*Koszmar*), 1781. Symboliczna wizja sennego koszmaru. Zagadkowa postać siedząca na ciele kobiety jest doskonałym przykładem zamiłowania romantyków do tego, co tajemnicze i straszne. Świadczy także o poszukiwaniu inspiracji we wcześniejszych epokach, zwłaszcza w średniowieczu i baroku.

Artyści poszukiwali inspiracji również poza kulturą europejską. Charakterystyczny dla romantyzmu **orientalizm** wyrażał się w zainteresowaniu odmiennością obyczajową, egzotyką i malowniczością Wschodu. Motywy orientalne były obecne np. w twórczości francuskich malarzy **Jeana-Auguste'a-Dominique'a Ingres'a** [żana ogista dominika ęgra] – który malując wschodnie tancerki i sceny z tureckiej łaźni, ukazywał piękno kobiecego ciała – oraz **Eugène'a Delacroix**, starającego się wiernie, a jednocześnie efektownie, oddać tamtejsze realia obyczajowe i społeczne.

Czym jest synteza sztuk?

Romantycy twierdzili, że wszystkie dzieła sztuki, choć używają innego języka, mówią o tym samym, gdyż za pomocą symboli docierają do prawdziwego świata ducha. Nie ma zatem znaczenia, czy mamy do czynienia z obrazem, muzyką czy wierszem, ponieważ każdy z przejawów twórczości jest wyrazem głębszej irracjonalnej siły i każdy z nich odbija rzeczywistość duchową. Artyści dążyli do **zniesienia barier między różnymi dziełami sztuki**. Ten typ myślenia widoczny jest w twórczości **Williama Blake'a**, którego wiersze i obrazy stapiają się w jedną tematyczną całość.

Charakterystycznym przykładem **łączenia różnych sztuk w jednym dziele** jest w muzyce twórczość **Ryszarda Wagnera**, który w swoich dramatach muzycznych stopił w jedno muzykę, literaturę, taniec i sztuki plastyczne. W polskim romantyzmie podobne tendencje widoczne są np. w ***Panu Tadeuszu* Adama Mickiewicza**, w którym literackie obrazowanie łączy się z obrazowaniem malarskim (kolorystyka w opisach) i elementami muzycznymi (koncerty, które kompozycyjnie i brzmieniowo zachowują w języku cechy muzyczne – wieczorny koncert przyrody przed burzą czy koncert Jankiela). Także w dramatach, a szczególnie w *Dziadach* Adama Mickiewicza, w niektórych scenach pobrzmiewa muzyka, która jest czasami ilustracją i tłem (np. w scenie *Bal u senatora* w III części), a czasami – głównym środkiem wyrazu, gdy np. bohater śpiewa (w części IV).

Romantyczna synteza sztuk charakteryzuje się również **występowaniem tych samych tematów, motywów, symboli w dziełach malarskich, muzycznych i literackich** (np. symbol samotnego bohatera na szczycie góry na obrazie *Wędrowiec nad morzem mgły* Caspara Davida Friedricha i w *Kordianie* Juliusza Słowackiego).



William Blake, *Drabina Jakubowa*, ok. 1805

Muzyka

Romantyzm w muzyce był zjawiskiem znacznie późniejszym niż w literaturze czy malarstwie. Na początku XIX stulecia klasyczne formy, takie jak sonata i symfonia, ciągle były dominujące. Dopiero z czasem pojawiały się nastrojowe poematy bądź miniatury liryczne na fortepian. Muzykę tego okresu charakteryzują: **uczuciowość**, **prostota**, **tajemniczość**, **wpływ folkloru i zacieranie cech gatunkowych**. Wszystkie te elementy możemy odnaleźć w twórczości Austriaka **Franciszka Schuberta** [szuberta] – twórcy pieśni romantycznej (np. *Króla elfów*). Za twórcę opery romantycznej uważa się zaś niemieckiego kompozytora i dyrygenta **Carla** [karla] **Marię von Webera** (kompozytora opery *Wolny strzelec*). Muzyk wprowadził do opery nową, typowo romantyczną tematykę – życie zwykłych bohaterów czy walkę z siłami natury. Wielkim artystą romantycznym był polski kompozytor i pianista **Fryderyk Chopin** – autor muzyki fortepianowej reprezentującej wyjątkowo wiele gatunków: koncerty, wariacje, ballady, nokturny, scherza [skerca], etiudy, sonaty, mazurki, polonezy czy walce. Chopin w twórczy i oryginalny sposób wplatał do swoich kompozycji tradycyjne motywy polskiej muzyki ludowej.

W późniejszym okresie ukształtował się **neoromantyzm**. Cechowało go **nasilenie elementów uczuciowych**, **rozluźnienie zasad formalnych** oraz dążenie do syntezy sztuk, zwłaszcza **muzyki z literaturą**. Jego najważniejszymi przedstawicielami byli **Hector** [hektor] **Berlioz**, **Ferenc Liszt** [list] i **Ryszard Wagner**. Do programowych gatunków tego okresu należały **dramat muzyczny oraz poemat symfoniczny**. Nowym zjawiskiem w muzyce romantyzmu było pojawienie się stylów narodowych. Wybitnym przedstawicielem takiego stylu, a także twórcą polskiej opery narodowej był **Stanisław Moniuszko**, autor oper *Halka*, *Straszny dwór*, a także zbioru pieśni *Śpiewnik domowy*.

Architektura i rzeźba

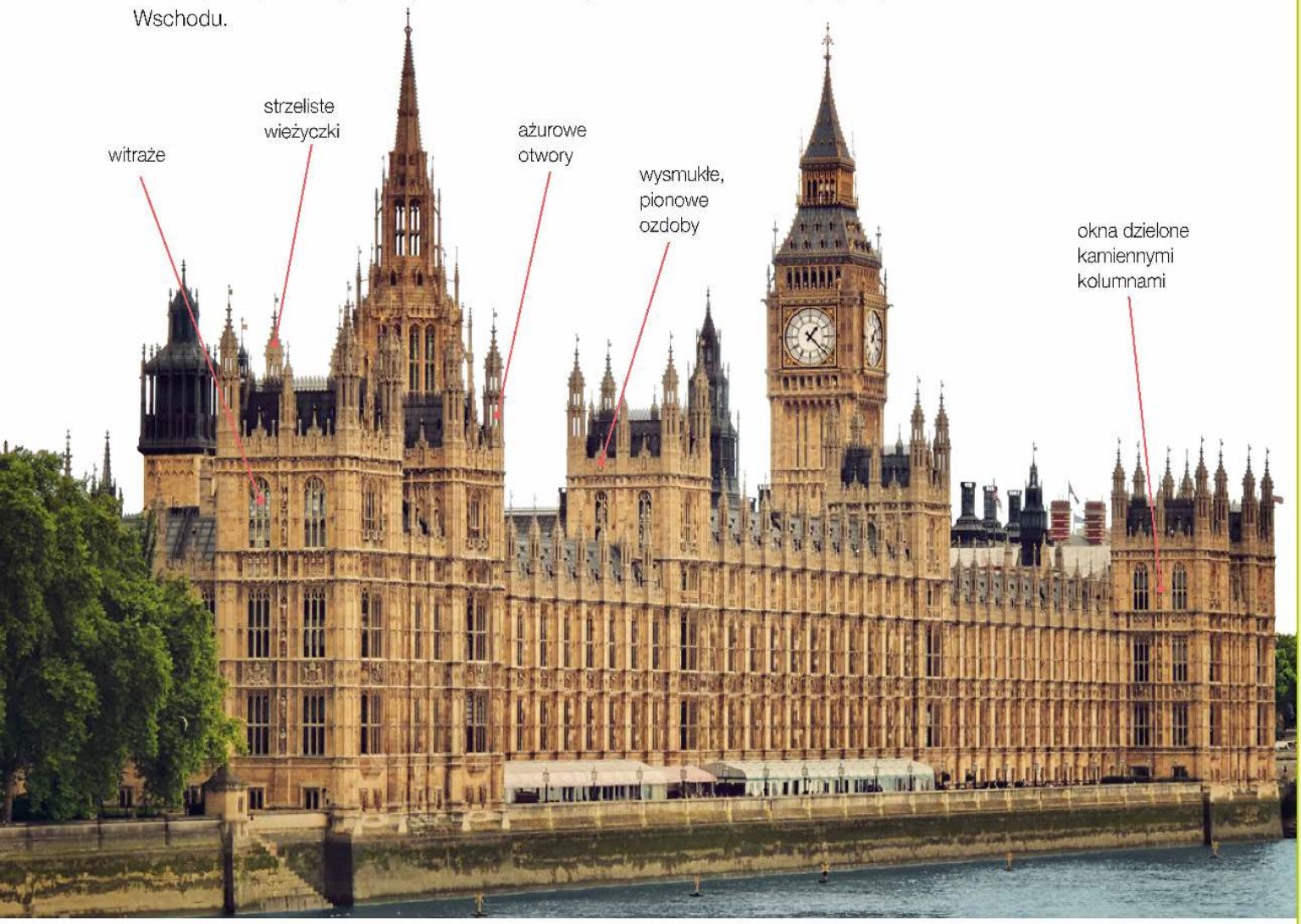
Dominującym stylem w architekturze romantycznej był **historyzm**, który polegał na naśladowaniu stylów z poprzednich epok. Także w tym wypadku zainteresowanie romantyków średniowieczem sprawiło, że najważniejszym nurtem stał się **neogotyk**, nawiązujący do największych dokonań budownictwa średniowiecznego. Istotną rolę w organizacji przestrzeni odgrywały parki krajobrazowe, zwłaszcza charakterystyczny dla romantycznego stosunku do natury **ogród angielski**, eksponujący swobodę i naturalność przyrody, która zachowywała element pierwotnej dzikości i harmonizowała z ustawionymi w takim otoczeniu sztucznymi „gotyckimi" ruinami. Natomiast na rzeźbę pierwszej połowy XIX w. idee romantyczne wpłynęły tylko w niewielkim stopniu. Najwybitniejsi rzeźbiarze tego okresu, jak duński artysta Bertel Thordvaldsen [tordwaldsen], rzadko odchodzili od kanonów sztuki klasycystycznej.

Po przeczytaniu

1. Sporządź mapę myśli na temat sztuki romantycznej. Uwzględnij najważniejsze tematy, sposób ich realizacji oraz przykłady.
2. Dokonaj analizy dzieła Théodore'a Géricault [teodora żeriko] *Tratwa „Meduzy"*, które znajduje się na s. 24 podręcznika. Pamiętaj o tym, żeby wskazać elementy typowe dla romantyzmu.
3. Podaj przykład współczesnego dzieła sztuki, które odwołuje się do tradycji romantycznej. Omów, na czym polegają jego związki z tą epoką. Mogą one dotyczyć różnych kwestii: tematyki, scenerii, nastroju, typu bohatera czy słownictwa.
4. Napisz manifest, w którym ogłosisz zasady sztuki romantycznej oraz krytycznie odniesiesz się do poprzednich tendencji w sztuce. ☆

STYL EPOKI – HISTORYZM

Najpopularniejszym, oprócz klasycyzmu, stylem architektury w pierwszej połowie XIX w. był historyzm. Rozwijał się od drugiej połowy XVIII w. aż do przełomu XIX i XX w. i wywarł wpływ również na sztuki plastyczne. Nawiązywał do wzorów artystycznych wcześniejszych epok. Początkowo głównym kierunkiem historyzmu był neogotyk, później przedmiotem naśladowania stała się także sztuka renesansu, baroku i rokoka. Oprócz inspiracji gotykiem, który uważano za styl najpełniej wyrażający ideały rycerskie i ducha chrześcijańskiego, ważną tendencją romantycznego historyzmu był orientalizm – czyli szukanie wzorów artystycznych w sztuce Wschodu.



Budynek parlamentu brytyjskiego w Londynie, architekt Charles Barry [czarls bari], 1840–1860

Cechy charakterystyczne historyzmu

Architektura

- naśladowanie stylów historycznych architektury, zwłaszcza gotyckiego, oraz estetyki budowli orientalnych
- wyposażenie wnętrz nawiązujące do przeszłości, m.in. do kultury rycerskiej (zbroje)
- budowanie gotyckich domków i orientalnych pawilonów w parkach
- uznanie neogotyku za styl odpowiedni dla budowli reprezentacyjnych – zamków, pałaców, urzędów miejskich

Sztuki plastyczne

- malarstwo o tematyce historycznej
- meble inspirowane stylami historycznymi i orientalnymi wzorami
- rzeźby nawiązujące do sztuki minionych epok, zwłaszcza do gotyku
- elementy dekoracyjne zaczerpnięte z dawnych stylów i wzorów, m.in. romańskich, gotyckich i orientalnych

CZYTANIE TEKSTU KULTURY

Eugène Delacroix

Wolność wiodąca lud na barykady



1830, olej na płótnie, 260 na 325 cm, Luwr w Paryżu, Francja

NA CO ZWRÓCIĆ UWAGĘ PODCZAS OGLĄDANIA DZIEŁA

OKOLICZNOŚCI POWSTANIA

W czerwcu 1830 r. król Francji Karol X, nie chcąc uznać niekorzystnych dla siebie wyników wyborów, rozwiązał parlament i ograniczył wolność prasy. Wywołało to protesty i zamieszki, które przekształciły się w walki uliczne. Ich kulminacją była rewolucja lipcowa (27–29 lipca). Lud Paryża zdobył wtedy m.in. ratusz i Luwr. Karol X został obalony, a na tronie zasiadł Ludwik Filip, który proklamował monarchię konstytucyjną. Wybitny malarz romantyczny Eugène Delacroix (1798–1863) nie brał udziału w walkach, ale i jemu udzielił się rewolucyjny entuzjazm. Postanowił więc uwiecznić te wydarzenia.

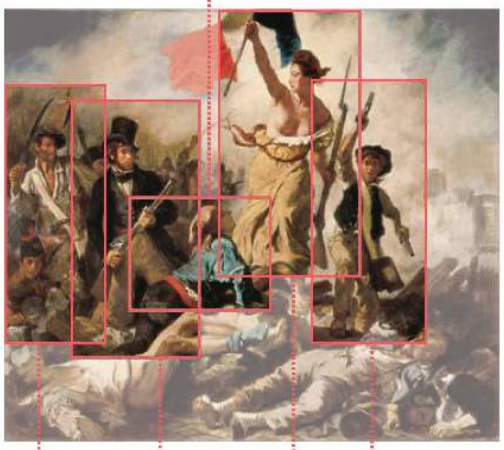


STYLISTYKA

Wolność wiodąca lud na barykady to płótno uznawane za sztandarowe dzieło sztuki romantycznej. Większość postaci jest ukazana realistycznie, w ruchu, za pomocą wyrazistych plam barwnych, bez przesadnej dbałości o precyzję rysunku i kontury. Tło sprawia wrażenie ledwie naszkicowanego. Z tym romantycznym stylem malowania kontrastuje sposób przedstawienia umieszczonej w centrum postaci kobiecej, która przypomina grecki posąg. Jej częściowa nagość, poza, gesty, strój są stylizowane na antyczną rzeźbę. Przypomina to sposób tworzenia typowy dla artystów klasycystycznych.

KOMPOZYCJA

Ukazana na obrazie dynamiczna i pełna patosu scena sugestywnie oddaje atmosferę rewolucyjnego uniesienia. Kompozycja dzieła opiera się na figurze trójkąta. Jeden jego bok wyznaczają drzewce sztandaru i karabin trzymany przez mężczyznę w cylindrze. Drugi – wzniesione ramię kobiety i opuszczona ręka chłopca z pistoletami. Wierzchołek trójkąta stanowi powiewający triumfalnie sztandar, a podstawę – usłana ciałami poległych barykada. W tle po prawej stronie widać fragment panoramy Paryża z charakterystyczną sylwetką katedry Notre Dame. Postacie na drugim planie i resztę tła spowijają kłęby dymu, szczególnie gęste w centrum obrazu.



KOLORYSTYKA

Tonacja barwna obrazu jest zdominowana przez szarość, czerń i różne odcienie brązu. Aby nadać scenie dynamikę, malarz wykorzystał jaśniejsze plamy oraz detale o wyrazistszych kolorach. Przedzierające się przez dym promienie słońca oświetlają zwłoki żołnierzy leżące na barykadzie, koszulę mężczyzny z szablą, a zwłaszcza centralną postać kobiecą, ukazaną na tle dymów. Ciepły odcień ciała oraz barwy sztandaru zostały podkreślone przez słoneczną aureolę otaczającą głowę kobiety. Silne akcenty kolorystyczne w centrum obrazu to żółta suknia kobiety oraz turkusowa koszula i rdzawa chustka klęczącej postaci. Wyróżniające się plamy barwne mają także wywołać określone emocje u odbiorcy – sympatię dla sił rewolucji i niechęć do obrońców starego porządku.









SYMBOLIKA POSTACI

Półnaga kobieta, trzymająca w prawej ręce trójkolorowy sztandar, a w lewej karabin, to Marianna, symbol rewolucji francuskiej i wolności. Postać została ukazana przez malarza na podobieństwo greckiej bogini. Na głowie nosi czapkę frygijską – od starożytności oznaczającą zrzucenie pęt niewoli. Mężczyzna z karabinem i w cylindrze ma rysy samego Delacroix oraz symbolizuje udział mieszczaństwa w rewolucji. Tuż obok malarz umieścił postać reprezentującą lud – mężczyznę z szablą, z pistoletem za pasem, w koszuli i czapce robotnika. Chłopiec z pistoletami po prawej, dziecko ulicy, stał się inspiracją dla Wiktora Hugo [igo], autora powieści *Nędznicy*, do stworzenia postaci Gavroche'a [gawrosza].

PRZESŁANIE IDEOWE

Obraz Delacroix składa hołd romantycznym ideom wolności i narodu, który buntuje się przeciwko tyranii. Jest apoteozą rewolucji, symbolem sojuszu różnych sił społecznych zjednoczonych w walce przeciwko despotyzmowi i ograniczaniu praw obywatelskich. Pełne patosu i rewolucyjnego zapału dzieło promieniuje emocjonalną siłą. Szybko dostrzegli to przedstawiciele władzy, toteż płótno udostępniano publiczności niechętnie. Za panowania Ludwika Filipa, którego rewolucja lipcowa wyniosła na tron, obraz przeleżał w magazynie 18 lat.

Ikony romantyzmu



John Everett Millais [dżon eweret mile], *Ofelia*, 1852.

Artysta, zainspirowany *Hamletem* Williama Szekspira, przedstawił samobójczą śmierć Ofelii. Wiele z namalowanych z botaniczną precyzją kwiatów i drzew ma znaczenie symboliczne, np. wierzba płacząca oznacza nieszczęście i rozpacz, stokrotka – niewinność, mak – sen, a fiołek – skromność. Malarz należał do tzw. Bractwa Prerafaelitów – grupy artystycznej założonej w Londynie w 1848 r. Członkowie stowarzyszenia głosili potrzebę odnowy sztuki poprzez czerpanie wzorców z malarstwa wczesnego włoskiego renesansu – czyli włoskiego renesansu przed Rafaelem.

Théodore Géricault, *Tratwa „Meduzy"*, 1819.

Malarz w sposób epicki i monumentalny (płótno ma ok. 7 na 5 m) ukazał głośne ówczesne wydarzenie – gehennę kilkunastu rozbitków ze statku „Meduza", którzy spędzili bez wody i jedzenia 13 dni na morzu. Géricault sugestywnie oddał cierpienie i rozpacz nieszczęśników.





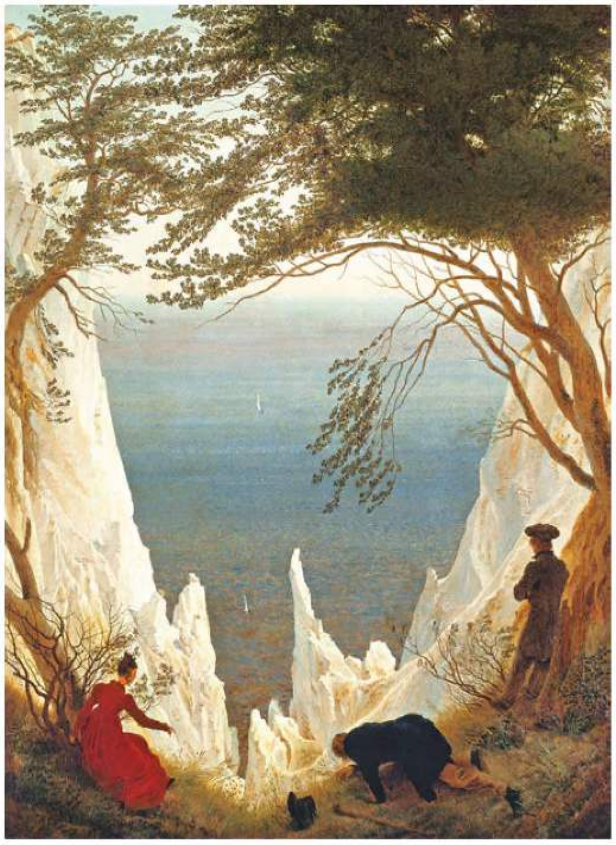
Neuschwanstein [nojszwansztajn, niem. 'nowy łabędzi kamień'], 1869–1886.

Neogotycki zamek zbudowany w Alpach przez króla Bawarii Ludwika II Wittelsbacha. Wśród bogato wyposażonych wnętrz wyróżniają się neogotycka Sypialnia Króla z freskami opartymi na motywach z dziejów Tristana i Izoldy oraz ogromna Sala Śpiewaków, której dekoracja nawiązuje do opery Wagnera *Tannhäuser* [tanhojzer]. Sylwetka zamku została wykorzystana jako znak firmowy wytwórni Walta Disneya [łolta dizneja].



▲ François Rude [fransła rid], *Wymarsz ochotników w 1792 r. (Marsylianka)*, 1835.

Jedna z czterech płaskorzeźb umieszczonych na Łuku Triumfalnym w Paryżu. Ochotnicy wyruszający na wojnę rewolucyjnej Francji przypominają posągi greckich herosów, a uskrzydlona bogini zwycięstwa zagrzewa ich do walki. Wydarzenia z kwietnia 1792 r. zainspirowały twórcę pieśni rewolucyjnej, która później stała się hymnem Francji (stąd inny tytuł płaskorzeźby – *Marsylianka*).



▲ Caspar David Friedrich, *Skały kredowe na Rugii*, ok. 1818.

Malarz przedstawił trzy postacie znajdujące się nad przepaścią. Przypisuje się im znaczenie symboliczne: kobieta w czerwonej sukni ma uosabiać miłość, starzec spoglądający w przepaść – wiarę, a mężczyzna patrzący w dal – nadzieję. Oddalający się statek na morzu to alegoria ludzkiego życia jako wędrówki.



▶ Francisco Goya [fransisko goja], *Rozstrzelanie powstańców madryckich*, 1814.

Obraz nawiązuje do rzezi dokonanej w maju 1808 r. przez oddziały francuskie na uczestnikach powstania w Hiszpanii. Dramatyzm oraz ekspresję sceny podkreślają gesty i wyrażające silne emocje twarze powstańców, a także ostre skontrastowanie fragmentów oświetlonych i ciemnych.

Wprowadzenie



Francesco Hayez [franczesko aje], *Pocałunek*, 1859. Motyw miłości został na obrazie przedstawiony w typowo romantyczny sposób. Stroje są stylizowane historycznie i kolorami nawiązują do barw narodowych Francji i Królestwa Sardynii. Wojska tych państw w 1859 r. wspólnie odniosły zwycięstwo nad armią austriacką, otwierając drogę do niepodległości Włoch.

Romantycy odrzucali oświeceniowy porządek w sztuce i sprzeciwiali się klasycystycznym normom ograniczającym swobodę kształtowania wypowiedzi artystycznej. Najważniejsza była dla nich wolność twórcy. Uważali, że dzieło sztuki powinno być tworem niczym nieskrępowanej **wyobraźni** artysty. Twierdzili, że prawdziwa sztuka rodzi się z **natchnienia**, a wymóg przestrzegania reguł jest tylko przeszkodą w poetyckiej kreacji. Każde dzieło powinno być zatem wyrazem indywidualnych przeżyć i refleksji oraz ukazywać subiektywną wizję świata. W literaturze polskiej pojawiła się koncepcja **poety wieszcza** – wyjątkowej jednostki obdarzonej darem widzenia przyszłości, proroka będącego duchowym przywódcą narodu.

Bohater romantyczny

Twórcy reprezentujący przełom romantyczny wprowadzili do literatury nowy typ bohatera. Jest nim postać, w której można znaleźć **elementy autobiograficzne**, np. nawiązania do osobistych przeżyć artysty i jego poglądów. Innymi ważnymi cechami bohatera literackiego tej epoki są jego **indywidualizm i młodość**, a także **bunt przeciwko światu i konwenansom społecznym**. Bohater romantyczny wyróżnia się także nadwrażliwością i ma skłonności do życia w świecie wyobraźni. Ważną rolę w jego życiu odgrywa **miłość, która najczęściej kończy się nieszczęśliwie** – rozstaniem, a niekiedy obłędem lub samobójczą śmiercią.

Kim jest bohater romantyczny?

Bohater romantyczny to często:

- **nieszczęśliwy kochanek:** uczuciowy, nadwrażliwy, kochający wbrew światu (np. osobę z innej warstwy społecznej); rozpacz z powodu niespełnionej miłości popycha go do samobójstwa (Werter Goethego, Gustaw z części IV *Dziadów* Mickiewicza);
- **buntownik:** skłócony ze światem samotny indywidualista, wyobcowany, gwałtowny, nieobliczalny (Giaur Byrona, Konrad z części III *Dziadów* Mickiewicza);
- **spiskowiec:** bezkompromisowy patriota, zaangażowany w sprawę idealista, zdolny poświęcić wszystko dla dobra ojczyzny (Kordian Słowackiego, Wallenrod Mickiewicza);
- **poeta:** uduchowiony, egocentryczny, obdarzony geniuszem literackim, potrafiący przewidywać przyszłość (Konrad z części III *Dziadów* Mickiewicza, hrabia Henryk i jego syn Orcio z *Nie-Boskiej komedii* Krasińskiego);
- **szaleniec:** cierpiący, obdarzony wyjątkową wrażliwością i wyobraźnią, które prowadzą go do dramatycznych konfliktów wewnętrznych, mający kontakt z duchami (Karusia z *Romantyczności* Mickiewicza, Gustaw z części IV *Dziadów* Mickiewicza).

Sándor Márai, *Zadanie*, **s. 253–256**

Już na początku epoki pojawiła się charakterystyczna postać **bohatera werterowskiego**. To nadwrażliwy samotnik, skłócony ze światem i skłonny do marzycielstwa; zazwyczaj przeżywa zawód miłosny, po którym postanawia targnąć się na swoje życie. Pierwowzorem tego typu bohatera była główna postać z powieści Johanna Wolfganga Goethego *Cierpienia młodego Wertera*. Utworowi, który zdobył ogromną popularność w całej Europie, zarzucono wywołanie fali samobójstw wśród młodych ludzi identyfikujących się z tytułową postacią.

Innym typem romantycznego indywidualisty jest **bohater bajroniczny** – samotnik, który buntuje się przeciw narzucanym przez zbiorowość prawom, a nawet przeciwko boskim przykazaniom i wyrokom. Zazwyczaj przyczyną takiej postawy jest nieszczęśliwa miłość lub zbrodnia, którą popełnił. Bohater bajroniczny potrafi jednak przezwyciężyć swoje cierpienie oraz żądzę zemsty i dokonać szlachetnych czynów. Tego typu postać miała swoje źródła nie tylko w twórczości George'a Gordona Byrona, lecz także w jego życiu.

Niekiedy w literaturze romantycznej pojawia się postać wzorowana na Fauście Goethego – tzw. **bohater faustowski**. Dąży on do poznania pełnej prawdy o świecie, odrzucając wszelkie ograniczenia – jest nawet gotowy do zawarcia paktu z diabłem.

W literaturze polskiej nowy typ postaci wykreował Adam Mickiewicz w powieści poetyckiej *Konrad Wallenrod*. Tytułowy bohater w imię szczytnego celu – walki z wrogami swego narodu – posługuje się podstępem i zdradą. Dla szlachetnej misji poświęca osobiste szczęście. Postawa dopuszczająca użycie niezgodnych z etosem rycerskim środków dla osiągnięcia wzniosłego celu, jakim jest wyzwolenie ojczyzny, została później nazwana **wallenrodyzmem**.

Z motywem buntu łączy się **postawa prometejska**, szczególnie widoczna w literaturze polskiego romantyzmu. Reprezentuje ją Konrad z części III *Dziadów* Mickiewicza. Podobnie jak grecki Prometeusz, bohater ten w imię dobra narodu rzuca wyzwanie Stwórcy.

Adam Mickiewicz wprowadził do literatury polskiej jeszcze jeden nowy rodzaj bohatera. Reprezentuje go Jacek Soplica z poematu *Pan Tadeusz* – szlachcic winny okrutnej zbrodni, który swymi późniejszymi bohaterskimi czynami i działalnością konspiracyjną prowadzoną jako ksiądz Robak odkupił przewiny. Ten **typ bohatera, podlegającego przemianie wewnętrznej**, występuje również w innych dziełach Mickiewicza, np. w *Dziadach* (przemiana porzuconego kochanka – Gustawa, w żarliwego patriotę – Konrada).

Na kartach utworów romantycznych na dobre zagościły **postacie kobiece**. Nie były to jednak tylko damy, do których wzdychali zakochani młodzieńcy (np. Werter), lecz postacie pierwszoplanowe, tak samo ważne jak bohaterowie męscy, np. w *Balladynie* Juliusza Słowackiego odgrywają one główne role, więc dokładnie poznajemy ich motywacje i przeżycia.

▪ Motywy i tematy literackie

W centrum zainteresowania romantyków znalazła się jednostka i jej bogate życie wewnętrzne. **Indywidualizm** bohatera manifestował się często jako bunt przeciwko światu, sytuacji politycznej, barierom społecznym lub obyczajowym. Taka postawa jest charakterystyczna na przykład dla Konrada z części III *Dziadów* Adama Mickiewicza. W utworach tego okresu pojawiły się również opisy stanów wewnętrznych bohaterów; romantyków interesowało w nich zwłaszcza to, co **irracjonalne:** przeczucia, prorocze wizje, sny czy urojenia. Prawdy o człowieku i świecie przedstawiciele romantyzmu szukali w rzeczywistości pozarozumowej i ponadzmysłowej, dostępnej za pośrednictwem wizji, w stanach duchowego uniesienia. Walkę z majakami wyobraźni toczy tytułowa postać *Kordiana* Juliusza Słowackiego. Trawione wewnętrznym niepokojem jednostki poszukiwały ukojenia z dala od cywilizacji. Spokój i harmonię odnajdywały w obcowaniu z **naturą**, która często była pojmowana w duchu panteizmu i utożsamiana z absolutem. Ten motyw pojawiał się m.in. w twórczości angielskich poetów jezior, a także w *Sonetach krymskich* Mickiewicza. Przyroda romantyczna mogła być zarówno tłem, jak i uczestnikiem zdarzeń – przykładem może być ballada *Lilije* Mickiewicza. Pisarze romantyczni podejmowali też tematy zaczerpnięte **z kultury ludowej**, którą uznawali za skarbnicę tradycji narodowych i źródło ponadczasowych prawd o człowieku. Taki stosunek do folkloru widoczny jest w *Balladach i romansach* Mickiewicza.

Twórcy poszukiwali też nowych tematów. Wraz z opisami podróży w literaturze romantyzmu pojawiły się **wątki orientalne**, tak jak w powieści poetyckiej *Giaur* Byrona czy w *Sonetach krymskich* Mickiewicza. Orientalna sceneria była nie tylko atrakcyjnym tłem wydarzeń, lecz także sposobem na ukazanie osobowości i przeżyć wewnętrznych podmiotu mówiącego. Egzotyka, kojarząca się z obcością i tajemnicą, podkreślała wyobcowanie bohatera i mroczne strony jego natury. Romantycy sięgali również do innych epok, a szczególnie do średniowiecza. W literaturze polskiej **historyzm** miał swój specyficzny charakter. Ponieważ kraj był pod zaborami i o niektórych ważnych sprawach nie można było mówić wprost, akcję utworów umieszczano w epokach historycznych. Tematyka tych dzieł pozostawała jednak

współczesna – przykładem jest *Konrad Wallenrod* Mickiewicza. Istotną cechą wielu dzieł literackich było nasycenie ich motywami **okrucieństwa i grozy**. Dla tego nurtu reprezentatywnym twórcą był Amerykanin Edgar Allan Poe [pol], autor m.in. *Opowieści niesamowitych*, a także pierwszych w światowym piśmiennictwie opowiadań sensacyjno-detektywistycznych. Inną ważną cechą literatury romantycznej było wprowadzenie do utworów **elementów fantastycznych**, np. w *Dziadach* Adama Mickiewicza.

W literaturze polskiej ważne miejsce zajęły tematy związane **z tradycją narodową i sytuacją narodu po utracie niepodległości** w wyniku rozbiorów. Opisy narodowego męczeństwa, refleksje nad sposobami odzyskania niezależności przez Polskę i związane z tym rozliczenia po klęsce powstania listopadowego stały się głównymi tematami dzieł powstających wówczas na emigracji. Jednak byli też twórcy, jak Zygmunt Krasiński i Cyprian Norwid, którzy wyszli poza krąg tematyki narodowowyzwoleńczej i martyrologicznej. Podejmowali w swoich utworach uniwersalne kwestie filozoficzne i moralne oraz aktualne problemy społeczne.

Gatunki literackie w romantyzmie

Pomimo że romantycy w imię swobody twórczej odrzucali reguły klasycystyczne – jak mimesis, zasadę decorum czy przestrzeganie reguł gatunkowych – to niekiedy sięgali po gatunki typowo oświeceniowe, np. **odę** (*Oda do młodości* Adama Mickiewicza), **hymn** ([*Smutno mi, Boże!*...] Juliusza Słowackiego) czy barokowy **sonet** (*Sonety krymskie* Adama Mickiewicza). Gatunki te zwykle twórczo modyfikowali. W epice specyficznie polskim gatunkiem była naśladująca ustne opowiadanie **gawęda szlachecka** (*Pamiątki Soplicy* Henryka Rzewuskiego), przedstawiająca obyczaje i mentalność szlachty z punktu widzenia należącego do niej narratora. Wśród utworów epiki wierszowanej arcydziełem był *Pan Tadeusz* Adama Mickiewicza – **poemat** nawiązujący do tradycji starożytnego eposu, łączący realistyczną obserwację z uniwersalną symboliką. Przykładem tradycyjnego dramatu są m.in. **komedie** Aleksandra Fredry (*Śluby panieńskie*, *Zemsta*).

Tomasz Różycki, *Dwanaście stacji*, **s. 262–264**

Synkretyzm

W literaturze łączenie w jednym dziele elementów należących do różnych gatunków lub rodzajów literackich, np. w balladzie; również występowanie w jednym utworze różnych stylów, np. stylu wysokiego czy poetyckiego z potocznym lub prozatorskim.

Najbardziej charakterystyczne dla romantyzmu były jednak nowe formy, łączące elementy różnych rodzajów i gatunków literackich (**synkretyzm** rodzajowy i gatunkowy). **Ballada romantyczna**, której sensacyjna fabuła była osnuta wokół tajemniczych i cudownych wydarzeń, scalała elementy liryki (nastrojowość), epiki (narrator, fabuła) i dramatu (dialogi). Podobny charakter miała **powieść poetycka**, której fabuła składała się z luźno powiązanych ze sobą fragmentów, często przedstawionych niezgodnie z chronologią wydarzeń i opowiedzianych w formie wierszowanej (*Konrad Wallenrod* Adama Mickiewicza). Mieszany, epicko-liryczny charakter miał **poemat dygresyjny**, którego twórcą był George Gordon Byron (np. *Don Juan* [żuan]). Gatunek ten w literaturze polskiej do doskonałości doprowadził Juliusz Słowacki (*Beniowski*). Wielkie przemiany przeszedł dramat – na jego kształt ogromny wpływ wywarła twórczość Williama Szekspira. **Dramat romantyczny** miał formę całkowicie odmienną od klasycystycznej tragedii. Romantycy odrzucali zasadę trzech jedności: miejsca, czasu i akcji. Nadawali utworom kompozycję otwartą, często fragmentaryczną, pozbawioną wyraźnego zakończenia. W swych sztukach łączyli elementy liryki i epiki, realizmu i fantastyki, niekiedy odwoływali się w jednym dziele do konwencji tragicznej i komediowej. Główną rolę w dramacie odgrywała z reguły postać o wyrazistych cechach bohatera romantycznego, który pod wpływem osobistych doświadczeń przechodził przemianę światopoglądową (część III *Dziadów* Adama Mickiewicza, *Kordian* Juliusza Słowackiego, *Nie-Boska komedia* Zygmunta Krasińskiego). Specyfiką polską był niesceniczny charakter większości dramatów romantycznych, co wiązało się z działalnością cenzury państw zaborczych, a także nawiązywało do konwencji wyznaczonej m.in. przez *Fausta* Goethego.

Nowatorskim zjawiskiem była **synteza sztuk**. Polegała ona m.in. na wprowadzaniu do utworu poetyckiego lub dramatycznego elementów malarskich i muzycznych (*Pan Tadeusz* Adama Mickiewicza, *Fortepian Szopena* Cypriana Norwida).

TWÓRCY OKRESU BURZY I NAPORU

JOHANN WOLFGANG GOETHE

KRÓL OLCH

NA DOBRY POCZĄTEK

Jakie znacie książki czy filmy, w których zaciera się granica między tym, co rzeczywiste, a tym, co jest snem, złudą, halucynacją? W jakim nastroju są utrzymane, jakie emocje w Was wywołują? Podzielcie się spostrzeżeniami na ten temat.

Johann Wolfgang Goethe (1749–1832)

Urodził się we Frankfurcie nad Menem w zamożnej rodzinie mieszczańskiej. W wieku 16 lat rozpoczął studia prawnicze. Po ich ukończeniu pracował przez kilka lat jako adwokat. Jednak zebrane w tym czasie doświadczenia zniechęciły go do kontynuowania kariery prawniczej. Sławę przyniosła mu wydana w 1774 r. powieść *Cierpienia młodego Wertera*, która wywarła wielki wpływ na kształtujący się wówczas w literaturze niemieckiej preromantyczny nurt burzy i naporu. W 1775 r. Goethe osiadł w Weimarze [wajmarze], gdzie piastował rozmaite wysokie stanowiska w administracji tego księstwa. W 1782 r. uzyskał tytuł szlachecki. Jego bogaty dorobek literacki obejmuje poezje, powieści i opowiadania, dramaty – na czele z *Faustem*, uznawanym za jedno z arcydzieł światowego piśmiennictwa.



WPROWADZENIE DO LEKTURY

GENEZA UTWORU

Ballada *Król olch* powstała w 1782 r., gdy Johann Wolfgang Goethe pełnił funkcję doradcy na dworze młodego księcia Karola Augusta w Weimarze. Pomysł i tytuł tego utworu poeta zaczerpnął z przełożonej na język niemiecki duńskiej ballady ludowej opowiadającej o królu elfów. Jednak niemiecki tłumacz na skutek językowego nieporozumienia nazwał tytułowego króla elfów królem olch. Możliwe, że Goethe zdawał sobie sprawę z tej pomyłki i świadomie pozostawił tytuł podkreślający związek tajemniczej tytułowej postaci z dziką przyrodą. Według literackiej legendy źródłem inspiracji dla poety miało być również nocne spotkanie z pędzącym jeźdźcem, tulącym do siebie małe dziecko, które nieznajomy wiózł do lekarza.



Ilustracja do ballady Johanna Wolfganga Goethego *Król olch* autorstwa Moritza von Schwinda [morica fon szwinda], ok. 1917

Johann Wolfgang Goethe

Król olch

Andrzej Sapkowski, *Pani Jeziora*, **s. 243–247**

Zapada już noc i wicher dmie.
Kto o tej porze na koniu mknie?
Z dzieckiem w ramionach, w mroku bez dna;
To ojciec z synkiem do domu gna.

– Dlaczego, synku, odwracasz wzrok?
– Nie widzisz, tato? Popatrz tam, w bok.
Król olch mnie wabi, korona mu lśni.
– To tylko mgła. Coś ci się śni.

„Mój miły chłopcze, chodź-że tu!
Będziemy się bawić, aż zbraknie tchu.
Wspaniałe miejsca nad brzegiem znam
I pozłacany mój szal ci dam".

– Ach, tato, tato! Słyszysz ten śpiew?
To znów król olch, to znów jego zew.
– Spokojnie, synku, to wiatru świst.
To szelest liści lub ptaków gwizd.

„Nie zwlekaj, chłopcze! Mam córek moc!
I z nimi się będziesz bawił co noc.
Śpiewając, tańcząc, powiodą cię hen
I tam ukołyszą, aż zmorzy cię sen".

– Patrz, tato, tato! Nie widzisz? Tam!
To córki króla. Znak dają nam.
– Nie, synku, nie! To żaden znak.
To próchno się sypie i świeci tak.

„Kochany mój! Urzekłeś mnie.
Więc chodź po dobroci! Bo porwę cię".
– Ach, tato, tato! Porywa mnie król!
Ciemnieje mi w oczach, przeszywa ból.

Rumak przyspiesza, co sił, co tchu;
Biegnie na przełaj, po trawie, mchu.
I oto światło: dom tuż-tuż.
Niestety! Dziecko nie żyje już.

Przełożył Antoni Libera

WARTO WIEDZIEĆ

Elfy w mitologii germańskiej były duchami, które wyglądem przypominały małych ludzi. Były to istoty psotliwe, zmienne, a często też niebezpieczne. Wierzono, że mogą sprowadzać choroby na ludzi i zwierzęta, wywoływać złe sny, a także porywać dzieci i w zamian podrzucać kalekie lub upośledzone potomstwo elfów lub wróżek.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Wzór ballady romantycznej

Król olch ma wszystkie najważniejsze cechy **ballady romantycznej:** w utworze dominuje nastrój grozy i tajemniczości, historia, opowiedziana w **konwencji fantastycznej**, opiera się na ludowym przekazie i pokazuje świat, który jest niedostępny poznaniu rozumowemu. Utwór Goethego łączy również epicką opowieść z liryczną nastrojowością. Dodatkowo akcja jest budowana za pomocą dialogu (element dramatyczny), który wypełnia wszystkie strofy wiersza, z wyjątkiem pierwszej i ostatniej. Oprócz przerażonego chłopca, skarżącego się na prześladujące go postacie króla olch i jego córek, oraz ojca, który uspokaja syna, uznając te wizje za wytwory rozgorączkowanej wyobraźni dziecka, w rozmowie bierze udział jeszcze ktoś. Jego wabiący głos słyszy jedynie chłopiec – to wyłącznie do niego są kierowane propozycje czarodziejskiej zabawy.

Dlaczego tylko dziecko widzi króla?

Według przedstawicieli preromantyzmu, m.in. Schillera i Goethego, dziecko jest bardziej wrażliwe niż dorosły człowiek, a przez to może dostrzec to, co ukryte i niedostępne dla osoby postrzegającej świat jedynie za pomocą zdrowego rozsądku. Można oczywiście powiedzieć, że kuszące słowa króla olch to jedynie majaczenie chorego chłopca. Pamiętajmy jednak, że dla romantyków sny, zwidy, a nawet halucynacje szaleńców niosły często ze sobą prawdy niedostępne dla rozumu. Goethe nie rozstrzyga dylematu, która rzeczywistość jest prawdziwa. W jego utworze te dwa światy istnieją równolegle i nie wykluczają się wzajemnie. Typowe dla romantyzmu jest również postrzeganie natury. Poeta ukazał ją jako nieznany, a nawet groźny byt, nie zaś jak podporządkowaną człowiekowi przyrodę. Natura w balladzie jest tajemnicza, kieruje się swoimi, niezrozumiałymi dla nas prawami.

Po przeczytaniu

1. Wskaż w utworze fragmenty, które pozwalają zidentyfikować narratora i bohaterów ballady.
2. Opowiedz historię z punktu widzenia ojca, a następnie z punktu widzenia syna. Czym się różnią te relacje? Odnieś swoje spostrzeżenia do postaw charakterystycznych dla okresu burzy i naporu.
3. Określ emocje towarzyszące ojcu i te, które odczuwa syn.
4. Scharakteryzuj króla olch. Wyjaśnij, jaką funkcję pełni ta postać w balladzie romantycznej.
5. Określ nastrój wiersza. Powiedz, w jaki sposób został on zbudowany. Weź pod uwagę sposób przedstawienia zdarzeń, to, jak są one postrzegane przez bohaterów, a także czas, miejsce i tempo akcji oraz zakończenie utworu.
6. W jaki sposób w balladzie ujawnia się charakterystyczny dla romantyzmu zwrot ku ludowości?
7. Uzasadnij, że ballada jest utrzymana w konwencji fantastycznej.
8. Wysłuchaj pieśni Franciszka Schuberta *Król olch*. Następnie odpowiedz, w jaki sposób kompozytor przedstawił nastrój wiersza, ukazane w nim wydarzenia oraz emocje bohaterów.

Ballada

Gatunek epicko-liryczny, z elementami dramatycznymi. Obejmuje utwory, które opowiadają o niezwykłych – często fantastycznych lub legendarnych – wydarzeniach oraz są utrzymane w posępnym i tajemniczym nastroju. Ballady romantyczne zazwyczaj odwoływały się do ludowych pieśni, podań, wierzeń. Cechy epickie ballady to występowanie fabuły i narratora, cechy liryczne – skupienie się na budowaniu nastroju, cechy dramatyczne – obecność dialogów.

Konwencja literacka

Zespół cech charakterystycznych dla danego dzieła, wzorzec określający najważniejsze elementy utworu (w zależności od gatunku i rodzaju literackiego): temat, motywy, typ bohatera, zasady funkcjonowania świata przedstawionego, dobór środków stylistycznych itp. Możemy wyróżnić m.in. konwencję realistyczną, naturalistyczną, fantastyczną, groteskową i in.

Wyznaczniki konwencji fantastycznej

– cudowne, nadprzyrodzone zjawiska, które nie występują w świecie realnym;
– brak racjonalnego toku zdarzeń;
– występowanie nierzeczywistych bohaterów;
– magiczne przedmioty;
– tajemnicza sceneria.

Johann Wolfgang Goethe
Cierpienia młodego Wertera

Na dobry początek

Powieść Goethego *Cierpienia młodego Wertera* nazwalibyśmy dzisiaj bestsellerem. Utwór ten był niezwykle popularny i wywarł ogromny wpływ na zachowanie młodych ludzi oraz na ówczesną modę. Które ze współczesnych książek, gier, filmów czy seriali mają równie dużą siłę oddziaływania na młodzież? Jak sądzicie dlaczego? Porozmawiajcie o tym w klasie.

Wprowadzenie do lektury

Geneza utworu

Johann Wolfgang Goethe miał niespełna 25 lat, gdy w 1774 r. opublikował *Cierpienia młodego Wertera*, jeden ze sztandarowych utworów nurtu burzy i naporu. Autor wybrał dla swego dzieła formę powieści w listach. Tytułowy bohater relacjonuje przyjacielowi Wilhelmowi wydarzenia ze swego życia od maja 1771 r. do grudnia następnego roku. Goethe wystąpił w utworze w roli wydawcy tej korespondencji oraz komentatora przedstawiającego zakończenie całej historii. W rzeczywistości pisarz, tworząc fikcyjną opowieść, odwoływał się często do własnych przeżyć i doświadczeń. Inspiracji dostarczyła mu przede wszystkim nieszczęśliwa miłość do poznanej latem 1772 r. Charlotty Buff [szarlotty buf], która – zaręczona z innym – odrzuciła jego uczucia. Goethem wstrząsnęła też samobójcza śmierć przyjaciela, który zakochawszy się w zamężnej kobiecie, zastrzelił się z pistoletu pożyczonego od narzeczonego Charlotty. W krótkim czasie powieść zyskała niebywałą popularność i stała się wyrazem emocjonalnych postaw oraz egzystencjalnych niepokojów całego pokolenia. Pojawiła się moda na strój Wertera: niebieski frak i żółtą kamizelkę. Ponadto cierpienie bohatera literackiego zostało opisane w sposób tak sugestywny dla ówczesnych odbiorców, że stało się impulsem, który wywołał falę samobójstw wśród czytelników epoki romantyzmu.

Fabuła powieści

Werter przybywa do miasteczka Wahlheim [walhajm]. Zostaje zaproszony na bal i poznaje tam piękną Lottę. Zakochuje się w niej bez pamięci, jednak Lotta ma już narzeczonego Alberta, który przebywa wówczas poza miasteczkiem. Werter kilkakrotnie odwiedza Lottę i spotyka się z jej strony z przychylnością. Po powrocie Alberta główny bohater postanawia wyjechać, gdyż bliskość ukochanej przynosi mu jedynie cierpienie. Podejmuje pracę w innej miejscowości jako sekretarz pewnego posła. Podczas jednego z przyjęć towarzyskich zostaje wyproszony, ponieważ nie ma pochodzenia szlacheckiego. Pogłębia to jeszcze melancholię bohatera, który powraca po tym zdarzeniu do Wahlheim. Lotta jest już po ślubie z Albertem. Werter myśli coraz częściej o śmierci. Używając fałszywego pretekstu, pożycza od Alberta pistolety i popełnia samobójstwo.

Najważniejsze postacie

Werter – młodzieniec pochodzący z rodziny mieszczańskiej, zakochany bez pamięci w Lotcie.
Lotta – ukochana Wertera, która nie odwzajemnia jego uczuć i wychodzi za mąż za statecznego Alberta.
Albert – mąż Lotty, zamożny obywatel Wahlheim.
Wilhelm – przyjaciel Wertera, to jemu główny bohater opowiada w listach swoją miłosną historię.

Johann Wolfgang Goethe

Cierpienia młodego Wertera (fragment)

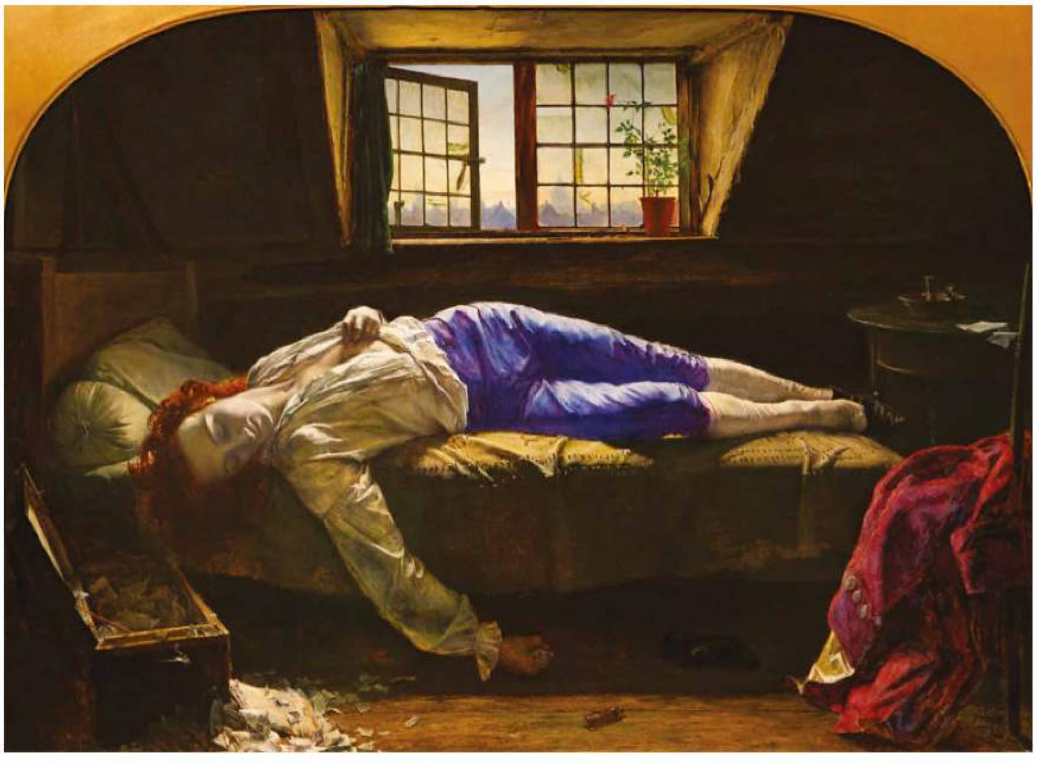
Konstanty Ildefons Gałczyński, *Teatrzyk Zielona Gęś*, **s. 257–261**

12 grudnia

Drogi Wilhelmie, jestem w stanie, w którym musieli się znajdować owi nieszczęśliwi, o których sądzono, że są opętani przez złego ducha. Czasem chwyta mnie coś – nie jest to niepokój ani żądza – jest to jakaś wewnętrzna, nieznana burza, która grozi rozsadzeniem piersi, dławi gardło! Biada! biada! I potem błądzę wśród strasznych, nocnych obrazów tej wrogiej ludziom pory roku.

Wczoraj wieczorem musiałem wyjść. Nastała nagle odwilż, słyszałem, że rzeka wezbrała, potoki wystąpiły z brzegów i cała moja droga dolina była od Wahlheim zalana. W nocy po jedenastej wybiegłem. Było to straszne widowisko – patrzeć w świetle księżyca na fale walące ze skały na pola i łąki, i żywopłoty, i wszystko, a szeroka dolina jak okiem sięgnąć zmieniła się w wielkie wzburzone jezioro smagane wichrem! Gdy potem znów wyjrzał księżyc spoza czarnych chmur, a przede mną powódź w straszliwie wspaniałej poświacie toczyła się i szumiała, wtedy opadła mnie groza i znowu tęsknota! Ach! Z otwartymi ramionami stałem nad przepaścią i słałem westchnienie tam, w otchłań! w dół – i zatraciłem się w rozkoszy, by wszystkie moje męczarnie, całe moje cierpienie tam rzucić i pędzić jak fale! A przecież nie mogłem nogi oderwać od ziemi, by skończyć wszystkie udręki! Godzina moja jeszcze nie wybiła, czuję to! O Wilhelmie! Jak chętnie byłbym oddał swe ludzkie istnienie, by móc z ową wichurą rozedrzeć chmury, objąć fale! Ha! może ta rozkosz będzie kiedyś udziałem uwięzionego?

I kiedym smętnie spoglądał na placyk, na którym kiedyś spoczywaliśmy z Lottą pod wierzbą podczas upalnej przechadzki, zobaczyłem, że i on jest zalany, ledwo poznałem wierzbę! Wilhelmie! Jej łąki, pomyślałem, i cała okolica jej leśniczówki, i nasza altana, jakże to wszystko teraz zniszczone przez rwący prąd! I błysnął słoneczny promień przeszłości, tak



Henry Wallis [łolis], *Śmierć Chattertona* [czatertona], 1856. Obraz przedstawia Thomasa Chattertona w chwilę po popełnieniu samobójstwa. Młody poeta, autor głośnej mistyfikacji literackiej (zbioru wierszy, które przypisał XV-wiecznemu bardowi), otruł się w swoim mieszkaniu. Miał wówczas niespełna 18 lat.

jak więźniowi marzy się o trzodach, łąkach i zaszczytach! Stałem! – Nie ganię się, bo mam odwagę umrzeć. – Miałbym. – Teraz siedzę tu jak stara baba, która zbiera drzewo u płotów i chleb u drzwi, by swoje konające, bezradosne istnienie o chwilę jedną przedłużyć i uczynić lżejszym.

14 grudnia

Cóż to, mój drogi? Boję się siebie samego! Nie jestże miłość moja do niej najświętszą, najczystszą, bratnią miłością? Czym kiedykolwiek czuł karygodne pragnienie w mej duszy? – Nie chcę przysięgać. – A teraz, sny! O, jaką rację mieli ludzie, którzy tak sprzeczne objawy przypisywali obcym siłom! Ta noc! Drżę, mówiąc to: trzymałem ją w ramionach, przyciskałem mocno do piersi i pokrywałem jej miłośnie szepczące usta niezliczonymi pocałunkami! Oczy moje tonęły w jej pełnych upojenia oczach, Boże! Czyżem godzien kary, że i teraz jeszcze czuję błogość, wywołując z całą czułością te płomienne rozkosze? Lotto! Lotto! – Już koniec ze mną! Zmysły me mącą się. Od tygodnia jestem bez przytomności. Oczy moje są pełne łez. Nigdzie nie jest mi dobrze i wszędzie mi dobrze. Nie pragnę niczego, nie żądam niczego. Lepiej dla mnie, bym odszedł.

Postanowienie opuszczenia tego świata utwierdzało się w tym czasie i w tych okolicznościach coraz bardziej w duszy Wertera. Od powrotu do Lotty była to zawsze jego ostatnia myśl i nadzieja; jednak powiedział sobie, że nie ma to być czyn nierozważny i zbyt prędki, chciał on krok ten uczynić z całym przekonaniem, ze spokojną stanowczością.

Jego wątpliwości, jego walka z samym sobą widoczne są wyraźnie z karteczki, która prawdopodobnie jest zaczętym listem do Wilhelma, bez daty, i znaleziona została wśród jego papierów.

„Jej obecność, jej los, jej współczucie z moim losem wyciskają jeszcze ostatnie łzy z mego przepalonego mózgu.

Podnieść zasłonę i wejść poza nią, oto wszystko! Czemuż wzdragać się, ociągać? Dlatego, że nikt nie wie, jak tam wygląda, i że nikt stamtąd nie wraca? A może dlatego, że właściwością naszego ducha jest przeczuwać zamęt i ciemność w tym, o czym nic pewnego nie wiemy?"

Wreszcie coraz bardziej przywykł do tej smutnej myśli i pogodził się z nią; postanowienie jego stało się silne i nieodwołalne, o czym świadczy następujący dwuznaczny list, który napisał do przyjaciela.

20 grudnia

Dziękuję ci, Wilhelmie, za twą przyjaźń i żeś tak to słowo zrozumiał. Tak, masz słuszność, byłoby dla mnie lepiej, bym odszedł. Propozycja powrotu do was, którą mi czynisz, niezupełnie mi odpowiada; przynajmniej rad bym jeszcze zrobić drogę okrężną, zwłaszcza że możemy się spodziewać trwałego mrozu i dobrej drogi. Również miło mi bardzo, że chcesz przyjechać po mnie, wstrzymaj się jeszcze jednak przez dwa tygodnie i czekaj listu ode mnie z bliższymi szczegółami. Nie trzeba niczego zrywać, pokąd nie dojrzeje. A dwa tygodnie więcej lub mniej znaczą wiele. Matce mej powiedz, by modliła się za swego syna i że proszę ją o przebaczenie za wszystkie zmartwienia, jakiem jej sprawił. Taki był mój los, by smucić tę, której winien byłem radość. Bądź zdrów, mój najdroższy! Niech wszelkie błogosławieństwa niebios spłyną na ciebie! Bądź zdrów!

Przełożył Leopold Staff

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Budowa utworu – powieść epistolarna

Cierpienia młodego Wertera to zbiór 84 listów, z których większość skierowana jest do Wilhelma, przyjaciela Wertera. Są one uporządkowane chronologicznie i ujęte w klamrę: na początku i na końcu utworu wypowiada się wydawca (autor). Wybierając dla swojego utworu formę **powieści w listach**, Goethe sięgnął po znany gatunek literacki, ale go zmodyfikował. W przeciwieństwie do klasycznych powieści epistolarnych nie mamy tu do czynienia z wieloma korespondującymi ze sobą postaciami, lecz (poza kilkoma wyjątkami) z listami Wertera do tego samego adresata. Cała opowieść przypomina osobisty pamiętnik, w którym autor przedstawia i analizuje swoje stany psychiczne, odczucia i poglądy. Występując jako wydawca rzekomo autentycznych listów, Goethe zastosował popularny w powieściopisarstwie XVIII w. chwyt mający uprawdopodobnić opowiadaną historię.

Przydatne słowa

Powieść epistolarna
Powieść w formie listów, popularna w XVIII i na początku XIX w. Gatunek obejmuje utwory, w których autorem listów jest tylko jedna osoba, oraz te, które składają się z korespondencji kilku bohaterów.

Miłość romantyczna

Goethe stworzył jedną z najbardziej znanych historii miłosnych w światowej literaturze. Bohaterowie powieści stali się symboliczną parą zakochanych tak jak wcześniej Tristan i Izolda czy Romeo i Julia. Werter od początku wie, że jego wybranka nie zostawi swojego narzeczonego Alberta. Bohater zatem cierpi i nie robi nic, by swój ból pomniejszyć. Werter nie walczy o Lottę. Chce tylko być przy ukochanej, nawet jeśli ona jest już mężatką. Zdaje sobie sprawę z destrukcyjnej roli swego uczucia, świadomie przygotowuje się do samobójczej śmierci, bo samobójstwo to według niego jedyne możliwe rozwiązanie. Miłość staje się w życiu bohatera najwyższą wartością, bez której nie można funkcjonować. Do tego wzorca będą się odwoływali przedstawiciele następnego pokolenia, tworząc model **miłości romantycznej** – silnego uczucia, które może być siłą niszczącą. Właśnie od imienia Wertera wrażliwy samotnik odczuwający ból istnienia (niem. **Weltschmerz** [weltszmerc]), cierpiący z powodu nieodwzajemnionej miłości, buntujący się przeciw normom społecznym będzie nazywany **bohaterem werterowskim**, a jego postawa i sposób przeżywania świata zostaną określone jako **werteryzm.**

Po przeczytaniu

1. Wyjaśnij, dlaczego Goethe wybrał formę powieści epistolarnej.
2. Uzasadnij, że w wypowiedziach Wertera dominuje funkcja ekspresywna. Wymień charakterystyczne dla niej cechy i zilustruj je przykładami z tekstu. O czym świadczy taki sposób wypowiadania się bohatera?
3. Jaki obraz uczucia Wertera do Lotty wyłania się z listów? Wyszukaj w tekście metafory, porównania i epitety, które określają miłość bohatera.
4. Poszukaj emocjonalnych wypowiedzi pisemnych współczesnych młodych ludzi. Porównaj je ze sposobem wyrażania uczuć przez Wertera.
5. Goethe opatrzył tekst *Cierpień młodego Wertera* następującym mottem: *Takiej miłości każdy młodzian czeka, / tak być kochana chce każda dziewczyna; / czemuż w najświętszym z popędów człowieka / tkwi straszliwego cierpienia przyczyna?* Porozmawiajcie w klasie o tym, czy współcześnie żyjący młodzi ludzie pojmują miłość podobnie jak bohater powieści Goethego.
6. Napisz wypowiedź argumentacyjną na temat: „Miłość – źródło szczęścia czy cierpienia?". Rozważ problem i uzasadnij swoje stanowisko. W argumentacji odwołaj się do *Cierpień młodego Wertera* oraz wybranych kontekstów.

JOHANN WOLFGANG GOETHE
FAUST. TRAGEDIA

NA DOBRY POCZĄTEK

Profesor Joanna Maleszyńska, kuratorka wystawy oraz cyklu spotkań pt. „Wielkie inspiracje literackie", tak mówiła o Fauście w wywiadzie, którego udzieliła Adamowi Olafowi Gibowskiemu: **„Faust jest postacią bardzo specyficzną i niejednoznaczną, nie sposób go jednak nie kochać, dlaczego?**
Dzieje się tak, ponieważ jest nam bardzo bliski – ze wszystkimi swoimi pragnieniami i słabościami. Niecierpliwość, chęć posiadania, bycia jednocześnie młodym, mądrym i doskonałym. To cechy bardzo faustowskie, a jednocześnie niezwykle odpowiadające naszym czasom".

Porozmawiajcie w klasie o tym, do czego – według słów profesor – dąży współczesny człowiek. Z czego mogą wynikać te pragnienia, jakie lęki się za nimi kryją? W jaki sposób współczesny świat (media, rozwój nauki, polityka) podsyca te potrzeby? Zastanówcie się, jakie są koszty prób osiągnięcia ideału, jakie granice mogą zostać przekroczone.

WPROWADZENIE DO LEKTURY

GENEZA UTWORU

Swoje główne dzieło, dramat *Faust*, Johann Wolfgang Goethe tworzył niemal przez całe życie. Pierwsza wersja, zwana *Prafaustem*, powstała w 1774 r. Dwadzieścia lat później poeta do niej powrócił – dopisał nowe sceny, poprawił już istniejące i w 1808 r. wydał całość jako część I *Fausta*. Minęło następne dwadzieścia lat i Goethe rozpoczął pracę nad częścią II dramatu, którą ukończył w 1832 r. Inspiracją do napisania tego niezwykłego, powstającego prawie sześćdziesiąt lat utworu była dla poety fascynacja postacią legendarnego doktora Fausta. Ten tajemniczy astrolog i mag, żyjący na przełomie XV i XVI w., zainteresował Goethego już



Opera *Faust* w reżyserii Franceski Zambello [franczeski], San Francisco, 2001

w dzieciństwie, gdy mały Johann oglądał jarmarczne przedstawienia, w których Faust był jednym z najważniejszych bohaterów. W dojrzałym wieku poeta poznał dzieła renesansowych pisarzy, którzy spopularyzowali tę postać i stworzyli jej legendę – uczonego, który zawiera pakt z diabłem, aby odkryć tajemnicę sensu ludzkiej egzystencji. Goethe nadał historii Fausta uniwersalny wymiar. Jego dzieło, jak większość **dramatów romantycznych**, uchodzi za niesceniczne. Oprócz **trudności inscenizacyjnych związanych z przedstawieniem niektórych scen** (np. przemiana Mefistofelesa z pudla w wędrownego żaka) wystawienie sztuki utrudniała jej długość. Dlatego *Faust* został w całości zaprezentowany na scenie tylko raz, w 2000 r., w Niemczech. Spektakl trwał niemal całą dobę.

■ Fabuła dramatu

Część I

Właściwą akcję tragedii poprzedzają dedykacja skierowana do duchów poezji oraz dwa prologi. Pierwszy rozgrywa się w teatrze, w którym na temat oczekiwań publiczności i sensu sztuki dramatycznej rozmawiają m.in. dyrektor i poeta. Miejscem akcji drugiego prologu jest niebo. Bóg ma zamiar pomóc swojemu słudze, Faustowi, przezwyciężyć kryzys egzystencjalny, odzyskać radość i sens życia. Upadły anioł, Mefistofeles, zakłada się z Bogiem, że uda mu się zdobyć duszę uczonego doktora i doprowadzić go do upadku. Stwórca pozwala szatanowi działać. Pierwsze sceny właściwego dramatu rozgrywają się w pracowni Fausta, który myśli o samobójstwie, ponieważ zdobyta wiedza książkowa nie uczyniła go szczęśliwym i nie uwolniła od smutku ani bólu istnienia. Faust tkwi w swojej pracowni niczym w więzieniu, nauka nie odpowiedziała na dręczące go pytania, wręcz okazała się pułapką. Bohater chce więc doświadczyć prawdziwego życia i odnaleźć jego sens, chce zrozumieć, *na czym stoi świat* – poznać prawdę absolutną o ludzkiej egzystencji i jednocześnie osiągnąć szczęście. Przybywa do niego Mefistofeles – w zamian za duszę uczonego obiecuje spełnić jego pragnienia. Faust zgadza się i deklaruje: *Za rozkosz, za świadomość* [...] / *Możesz mnie, kusicielu, składać w grobie*, po czym obaj wyruszają w niezwykłą podróż. Faust poznaje świat: zabawę (scena w oberży Auerbacha) oraz miłość. Dzięki czarom i zaklęciom czarownicy odzyskuje młodość; z pomocą diabła uwodzi niewinną dziewczynę, Małgorzatę, którą porzuca, aby zaszyć się w leśnej jaskini i kontemplować dziką przyrodę. Za namową Mefistofelesa opuszcza jednak swoją samotnię. Znowu spotyka się z Małgorzatą, narażając ją na plotki i obmowę. W przypadkowym pojedynku zabija brata dziewczyny, Walentego, który wystąpił w obronie czci siostry. Następnie, skuszony przez Mefistofelesa, uczestniczy w nocy Walpurgi (sabacie czarownic) oraz niezwykłym przedstawieniu, którego bohaterami są postacie z dramatów Szekspira. Nic jednak nie potrafi go na tyle zachwycić, aby uznał, że poznał życie i osiągnął szczęście. Wkrótce dowiaduje się, że zrozpaczona dziewczyna zabiła ich nowo narodzone dziecko, a sama została uwięziona i skazana na śmierć. Bliska obłędu Małgorzata obwinia się też o śmierć matki, która nie mogła znieść hańby córki. Faust, wiedziony wyrzutami sumienia, próbuje ocalić porzuconą dziewczynę. Odwiedza ją w więzieniu, prosi o wybaczenie i proponuje ucieczkę oraz wspólne życie. Małgorzata jednak odmawia. Pragnie odpokutować za grzechy, odkupić winy i zbawić swoją duszę.

Część II

W tej części dramatu Faust, któremu duchy natury ofiarowały łaskę zapomnienia, wkracza w „wielki świat". Miejsca, które odwiedza bohater, zmieniają się jak we śnie. Uczony przybywa m.in. na dwór średniowiecznego cesarza i uczestniczy w kolejnej nocy Walpurgi. Spotyka tam postacie z mitologii greckiej i germańskiej, bohaterów literatury i starożytnych filozofów. W końcu wiąże się z Heleną Trojańską, która ze Sparty zostaje przeniesiona do średniowiecznego zamku. Idylla nie trwa długo – syn Fausta i Heleny, Euforion, odchodzi do Hadesu, a Helena podąża za nim. Faust, po zwycięstwie nad wojskami antycesarza, otrzymuje własne królestwo,

które chce uczynić szczęśliwym. Najpierw jednak pragnie przesiedlić dwoje staruszków, których nie chce mieć na swoim terenie. Działania Mefistofelesa doprowadzają jednak do ich śmierci. Wkrótce do Fausta przybywają cztery siostry: Bieda, Nędza, Troska i Wina. Zapowiadają też przybycie Śmierci. Troska, której chciał się przeciwstawić Faust, oślepia go. Mimo to bohater nie zamierza rezygnować z planów osuszenia bagien, aby dać ludziom nadzieję na lepsze życie. Ostatnia myśl Fausta to rodzaj testamentu. Bohater wie, że jeśliby zobaczył wolnych ludzi wspólnie trudzących się, budujących swój los, byłby w końcu szczęśliwy i mógłby powiedzieć: *Zatrzymaj się, o piękna chwilo!*. Uczony umiera, a aniołowie nie pozwalają, aby szatan porwał jego duszę. Pokutująca Małgorzata prosi Matkę Boską, aby mogła uczyć Fausta nowego życia w niebie. Otrzymuje na to zgodę, a bohater zostaje zbawiony.

■ Najważniejsze postacie

Faust – doktor wszechnauk, alchemik i mędrzec. Bohater zbuntowany i tak zdeterminowany, że aby osiągnąć swój cel, gotów jest oddać duszę diabłu. Po zawarciu paktu z diabłem uczony odzyskuje młodość i zanurza się w burzliwy nurt życia ziemskiego. Na starość odnajduje wewnętrzny spokój; jest przekonany, że znalazł receptę na szczęście.

Mefistofeles – upadły anioł, który czyni zło. Przybiera różne kształty i pojawia się pod różnymi postaciami, np. psa.

Małgorzata – młoda, niespełna piętnastoletnia, niewinna, naiwna, dobra dziewczyna, którą uwodzi odmłodzony Faust. Porzucona, bardzo cierpi. Nie może znieść plotek i hańby, która ją spotkała.

Johann Wolfgang Goethe

Wisława Szymborska, *Prospekt*, **s. 248–249**

Faust. Tragedia (fragmenty)

Prolog w niebie

[...]

MEFISTOFELES:

Znowuż nam, Panie, poświęciłeś chwilę
I wszystkich pytasz, jak sobie kto radzi.
[...]
O słońcu pleść, o gwiazdach? Piękne dzięki!
Ja tu nie widzę nic prócz ludzkiej męki.
Człowiek, mały bóg świata! Ode dnia stworzenia
W dziwactwie swym bynajmniej się nie zmienia.
Żyłoby mu się może trochę prościej,
Gdybyś mu nie dał pozorów światłości,
Których on użył pod mianem rozumu,
Żeby większym bydlakiem być od bydląt tłumu.
A skwierczy to, za pozwoleniem, prawie
Jak te cykady długonogie w trawie:
Wzlatują skokiem, kręcą się tam, roją
I wyćwierkują wieczną śpiewkę swoją;
[...]

PAN:
To wszystko? Po to chciałeś mnie zobaczyć?
Przychodzisz, żeby się pieniaczyć[1]?
Źle się na ziemi dzieje Bożej?

MEFISTOFELES *sam*:
Jak zwykle, Panie, czyli jak najgorzej.
Płaczę nad ludźmi patrząc na ich nędzę,
Nieraz im nawet moich plag oszczędzę.

PAN:
Fausta ty znasz?

MEFISTOFELES: Doktora?

PAN: To mój sługa!

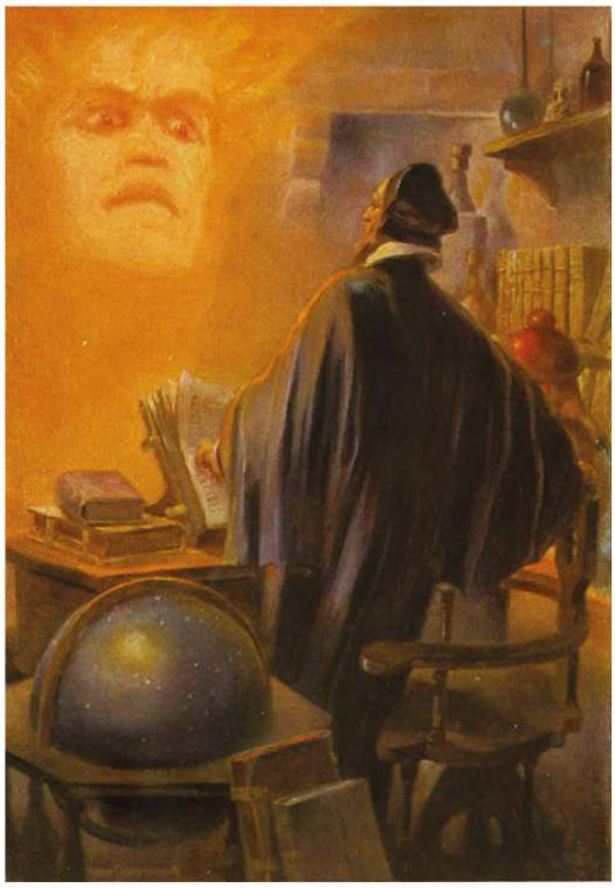
MEFISTOFELES:
Ba! osobliwsze służby! Ten pleciuga,
Ten bzik nie jada powszedniego chleba.
Na dom wariatów się ogląda;
To najpiękniejszej gwiazdki z nieba,
To znów rozkoszy ziemskich żąda,
Wciąż fermentuje, wciąż mu czegoś trzeba,
A czegokolwiek się uchwyci,
Nic wzburzonego serca nie nasyci.

PAN:
Dziś w swoich służbach błądzi, oczywiście,
Lecz w jasność wielką rychło go powiodę.
[...]

MEFISTOFELES:
Idę o zakład, stracisz Ty tę duszkę!
Zechciej się tylko, Panie, zgodzić,
Już ja sprowadzę go na swoją dróżkę!

PAN:
Dopóki sam nie zamknął powiek,
Dobrze, nie bronię ci go zwodzić,
W dążeniach swoich musi błądzić człowiek.
[...]

MEFISTOFELES *sam*:
Lubię starego! O co kruszyć kopie?
Zajrzę tu czasem, kiedy mi się składa.
Pan taki wielki, a na równej stopie
Tak miło i po ludzku z diabłem gada!



Ilustracja do *Fausta* autorstwa niemieckiego malarza z przełomu wieków XIX i XX Hansa Stubenraucha [sztubenraucha]

[1] **pieniaczyć się** – procesować się z kimś.

Tragedii część pierwsza

Noc

Wysoko sklepiona ciasna gotycka izba;
F a u s t pełen niepokoju przy pulpicie.

FAUST:
Te moje uniwersytety!
Nad filozofią i nad prawem,
Nad medycyną i, niestety!
Nad teologią w pocie krwawym
Ileż to ja się naślęczałem,
Nieszczęsny głupiec! z zyskiem jakże małym!
Magistrem jestem, ba! doktorem,
Od lat dziesiątka już błędnym torem
To tak, to siak, to wspak, to w skos –
Wodzę swoich uczniów za nos,
A co ja wiem? to, że nic nie wiem!
I z takim palącym w sercu zarzewiem
Mądrzejszy wprawdzie od tych tam gamratów[2];
Doktorów, magistrów, skrybów, prałatów;
Obce mi wprawdzie lęk i wahanie,
Niestraszny diabeł, piekielne otchłanie –
Lecz radość prysła, straciłem radość;
O tym, co trzeba, sam nie wiem zadość,
Nie wiem, jak miałbym być nauczycielem,
Ludzi naprawcą i ulepszycielem.
Cóż ja mam z tego? marne grosze!
Zaszczytów w świecie nie obnoszę;
I psu obrzydłoby takie życie!
[...]

Pracownia

[...]

MEFISTOFELES, *z którego mgła opada, wychodzi zza pieca, przebrany za wędrownego scholara*[3]:
Do usług! A ten cały hałas po co?
[...]

FAUST:
Jak ci na imię?

MEFISTOFELES: Też pytanie!
[...]

FAUST:
[...]

[2] gamrat – tu: kompan, kolega.
[3] scholar – student, żak.

Adam Asnyk

Między nami nic nie było

Na dobry początek

Czy lubicie wiersze, książki i filmy o miłości? Czy uważacie, że częściej spotykamy w nich zużyte, kiczowate pomysły, czy oryginalne, poruszające spostrzeżenia? Czy miłość łatwo, czy raczej trudno ukazać w sposób ciekawy, niebanalny? Uzasadnijcie swoje zdanie.

Wprowadzenie do lektury

▪ Tło biograficzne

W poezji miłosnej Asnyka często pojawiają się smutek i refleksje związane z niespełnionym uczuciem. To emocje łączące się z pierwszymi porywami serca i pierwszymi rozczarowaniami, a także rozpaczą po stracie ukochanej osoby (*Karnawałowy lament poety*; *Życzenie*; *Rezygnacja*; *Tęsknota*; *Myślałem, że to sen*; *Uwielbienie*, *Ach, jak mi smutno!*, *Między nami nic nie było*). Poeta nie miał szczęścia w życiu prywatnym – w młodości jego związki z różnymi kobietami kończyły się fiaskiem. Gdy w wieku 40 lat ułożył swoje sprawy osobiste i się ożenił, spotkała go niespodziewana tragedia. Jego młoda żona, Zofia Kaczorowska, zmarła kilka dni po urodzeniu syna Włodzimierza. Poeta nie ożenił się ponownie. Jego liryka miłosna pozostała trwale naznaczona goryczą, żalem i poczuciem porażki.

Adam Asnyk

Między nami nic nie było

Krzysztof Kościelski, *Limbo*, **s. 128**

Między nami nic nie było,
Żadnych zwierzeń, wyznań żadnych;
Nic nas z sobą nie łączyło,
Prócz wiosennych marzeń zdradnych;

Prócz tych woni, barw i blasków,
Unoszących się w przestrzeni,
Prócz szumiących śpiewem lasków
I tej świeżej łąk zieleni;

Prócz tych kaskad i potoków
Zraszających każdy parów,
Prócz girlandy tęcz, obłoków,
Prócz natury słodkich czarów;

Prócz tych wspólnych, jasnych zdrojów,
Z których serce zachwyt piło,
Prócz pierwiosnków i powojów,
Między nami nic nie było!



Stanisław Witkiewicz, *Kwitnące jabłonie*, 1899

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Jak mówić o miłości?

W poszczególnych epokach funkcjonowały różne modele liryki miłosnej, to znaczy różne sposoby wyrażania uczuć. Zwykle były one skonwencjonalizowane, czyli odwołujące się do znanego czytelnikowi kostiumu poetyckiego, sprawdzonej formuły, która miała charakter metaforyczny lub symboliczny. Na przykład erotyki barokowe mówiły zazwyczaj o miłości dworskiej, osią konstrukcyjną utworów był zaś najczęściej poetycki opis zmysłowego piękna ukochanej kobiety. Sentymentalizm umieszcza kochanków zwykle na łonie natury, w sielankowym krajobrazie idyllicznej, arkadyjskiej wsi. Romantycy skupiali się na opisie przeżyć wewnętrznych nieszczęśliwego kochanka, jego uczuć i rozterek – tęsknoty, rozpaczy, zazdrości. Natura często towarzyszyła bohaterowi romantycznemu, jej obraz niósł ze sobą treści metaforyczne, informujące pośrednio o przeżyciach osoby mówiącej. Pozytywizm nie stworzył nowego sposobu mówienia o miłości i często korzystał ze sprawdzonych wcześniej konwencji poetyckich. Jedną z takich właśnie skonwencjonalizowanych formuł był znaczący, **symboliczny obraz przyrody**. Jego odczytanie pozwalało poznać prawdę o sytuacji uczuciowej podmiotu lirycznego.

Po przeczytaniu

Więcej zadań dotyczących twórczości Adama Asnyka w bloku *W kierunku matury*, **s. 226–229**

1. Korzystając z tekstu, udowodnij, że erotyk *Między nami nic nie było* został w całości zbudowany na zasadzie antytezy.
2. Co według podmiotu lirycznego łączyło go z ukochaną? Zastanów się, jaką rolę odgrywała w tym związku natura.
3. Jakie wskazówki interpretacyjne daje czytelnikowi powtarzające się słowo *prócz*?
4. Czy zgadzasz się z opinią, że podmiot liryczny posługuje się w wierszu ironią? Uzasadnij swoje zdanie.
5. Jaką rolę w wierszu *Między nami nic nie było* odgrywa klamra poetycka, czyli te same słowa na początku i na końcu utworu?
6. Wyjaśnij, jaką funkcję pełnią w utworze liczne środki stylistyczne. Zadanie wykonaj w zeszycie.

Cytat	Środek stylistyczny	Funkcja
serce zachwyt piło	animizacja	Ukazanie serca jako istoty żywej, samodzielnej, czującej, mającej pragnienia, potrafiącej się zachwycać
marzeń zdradnych		
	metafora	
	onomatopeja	
Prócz tych woni, barw i blasków		

7. Jak sądzicie, czy między mężczyzną a kobietą rzeczywiście nic się nie wydarzyło? Czy może wypowiedź podmiotu lirycznego jest rodzajem gry z czytelnikiem? Porozmawiajcie o tym w klasie.
8. Porównaj rolę natury w liryce miłosnej romantyków z naturą w wierszu Adama Asnyka. Napisz na ten temat szkic interpretacyjny.

Maria Konopnicka
Mendel Gdański

Na dobry początek

Na podstawie internetowych przewodników po różnych miastach Polski stwórzcie mapę żydowskich pamiątek kultury. Zbierzcie informacje o wyszukanych miejscach i zaprezentujcie je klasie. Czy takich miejsc jest dużo? O czym to świadczy?

Maria Konopnicka (1842–1910)



Urodziła się w Suwałkach, pisarka, publicystka, tłumaczka, autorka utworów dla dzieci, działaczka społeczna; tworzyła m.in. pod pseudonimem Jan Sawa. Uczyła się na pensji sakramentek w Warszawie. W 1862 r. wyszła za mąż i osiedliła się w Bronowie koło Kalisza. Przez jakiś czas mieszkała w Dreźnie, gdzie musiała wyjechać z mężem w obawie przed represjami po powstaniu styczniowym. Po powrocie do kraju i rozstaniu z mężem wychowywała sama sześcioro dzieci. W latach 1877–1890 mieszkała w Warszawie, zarabiając na życie nauczaniem. Redagowała pismo dla Kobiet „Świt", współpracowała z różnymi czasopismami. Po roku 1890 dużo podróżowała po Europie. Sympatyzowała ze środowiskiem emancypantek, a w ostatnich latach życia przyjaźniła się ze znaną feministką i malarką Marią Dulębianką. Pisarka opublikowała m.in. cztery tomy *Poezji* (1881–1896) i cztery zbiory nowel (1888–1898). Zmarła we Lwowie, gdzie spoczęła na cmentarzu Łyczakowskim. Konopnicka cieszyła się szacunkiem i popularnością – jej pogrzeb stał się wielką manifestacją patriotyczną.

Wprowadzenie do lektury

Kontekst historyczny

W 6 r. n.e. Palestyna zamieszkiwana przez Żydów stała się prowincją rzymską – Judeą. Po klęsce powstania zorganizowanego przeciwko rzymskiemu panowaniu w latach 132–135 Żydzi zostali ostatecznie wygnani z Judei. Od tej pory żyli w diasporze[1]. Osiedlali się głównie w krajach Bliskiego Wschodu i basenu Morza Śródziemnego. Ich religia i tradycja były jednak tak silne, że żyjąc w różnych rejonach świata, zachowywali swoje wyznanie i odrębność kulturową. W związku z tym, że na ziemiach polskich panowały przychylne warunki dla osiedlania się różnych mniejszości narodowych, nasze państwo stało się domem dla najliczniejszej w Europie społeczności żydowskiej. Polscy Żydzi zajmowali się zazwyczaj handlem i rzemiosłem. Ich sytuacja pogorszyła się w XIX w., szczególnie w zaborze rosyjskim, gdzie wyznaczono Żydom strefy, w których mogli się osiedlać. Władzom carskim na rękę był wzrastający antysemityzm, którego ostrze usiłowały skierować w politycznych przeciwników. Po odzyskaniu niepodległości w roku 1918 w Polsce żyło ponad 3 miliony Żydów, co stanowiło ponad 10 procent ludności II Rzeczypospolitej.

Geneza noweli

Utwór został opublikowany po raz pierwszy w 1890 r. w „Przeglądzie Literackim", a trzy lata później – w zbiorku nowel *Na drodze*. Bezpośrednim impulsem do jego napisania był apel Elizy Orzeszkowej, wieloletniej przyjaciółki pisarki, by Konopnicka swym autorytetem wsparła ideę walki z antysemityzmem, który pod koniec XIX w. przybierał niepokojąco na sile: *słowo Twoje wiele zaważy, u wielu wiarę znajdzie, wiele uczuć wzbudzi, złych uśpi*. Opisane w *Mendlu*

Warto wiedzieć

Na krakowskim Kazimierzu, gdzie do dziś żyje mniejszość żydowska, co roku organizowany jest Festiwal Kultury Żydowskiej. Wydarzenie to ma popularyzować współczesną kulturę żydowską, ale też przypominać, jak duży wkład mieli członkowie tego narodu w tworzenie polskiej tradycji, gospodarki, rzemiosła czy sztuki. Festiwal jest jednym z ważniejszych wydarzeń kulturalnych Krakowa, stał się też marką kojarzoną z Polską na całym świecie.

[1] **diaspora** – rozproszenie na obczyźnie przedstawicieli jakiegoś narodu lub wyznawców danej religii z powodu wygnania lub braku swego państwa; także grupa takich osób żyjących na obczyźnie.

WARTO WIEDZIEĆ

Maria Konopnicka celowo nie podała nazwy miasta, w którym rozgrywa się akcja utworu. Z jednej strony zasugerowała, że chodzi o Warszawę, z drugiej wprowadziła wyjaśnienia dotyczące nazwiska głównego bohatera, które kazały je kojarzyć z Gdańskiem. W ten sposób, podając różne tropy, pisarka zmyliła cenzurę.

Gdańskim wydarzenie niestety nie było jednostkowe. Podobne pogromy Żydów powtarzały się w wielu miastach zaboru rosyjskiego. Najtragiczniejszym z nich była napaść polskich antysemitów na rodziny żydowskie, ich sklepy i warsztaty w Warszawie w 1881 r. Wielu Polaków starało się pomóc swoim żydowskim sąsiadom, w prasie jednoznacznie potępiono takie zachowania, stały się one jednak znakiem niepokojących nastrojów, które miały się dopiero rozwinąć. Tekstem szczególnie ważnym dla tej idei był artykuł Elizy Orzeszkowej *O Żydach i kwestii żydowskiej*, w którym pisarka opisała funkcjonujące w polskim społeczeństwie absurdalne wierzenia, przekonania i zabobony dotyczące Żydów.

Maria Konopnicka

Mendel Gdański (fragmenty)

Zmierzchało już w izbie, kiedy przez niskie drzwi wcisnął się gruby zegarmistrz w popielatym haweloku[1], jakiego stale używał w tej porze.

– Słyszałeś pan nowinę? – zapytał, siadając na brzegu stołu, przy którym uczył się malec. [...] – Podobno żydów mają bić [...].

Stary Mendel zamrugał kilka razy nerwowo, koło ust przebiegło mu nagłe drgnięcie. Wnet opamiętał się jednak i, przybrawszy ton jowialnej[2] dobroduszności, rzekł:

– Żydów? Jakich żydów? Jeśli tych, co uni złodzieje są, co uni ludzi krzywdzą, co uni po drogach rozbójstwo robią, co uni z tego biednego skórę ciągną, nu, to czemu nie? [...]

– Ale nie! – roześmiał się zegarmistrz. – Wszystkich żydów...

W siwych źrenicach Mendla zapalił się błysk nagły. Przygasił go jednak wpół spuszczoną powieką i niby obojętnie zapytał:

– Nu, za co oni mają wszystkich żydów bić?

– A za cóż by? – odrzucił swobodnie zegarmistrz. – Za to, że żydy!

– Nu – rzekł Mendel, mrużąc siwe oczy – a czemu uni do lasa nie idą i nie biją brzeziny za to, że brzezina, albo jedliny[3] za to, że jedlina?...

– Ha! ha! – roześmiał się zegarmistrz. – Każdy żyd ma swoje wykręty! Przecie ta jedlina i ta brzezina to nasze, w naszym lesie, z naszego gruntu wyrosła! [...]

– Nu, a ja z czego wyrósł? A ja z jakiego gruntu wyrósł? Pan dobrodziej mnie dawno zna? Dwadzieścia i siedem lat mnie pan dobrodziej zna! Czy ja tu przyszedł jak do karczmy? Zjadł, wypił i nic zapłacił? Nu, ja tu nie przyszedł jak do karczmy! Ja tu tak w miasto urósł, jak ta brzezina w lesie! Zjadł ja tu kawałek chleba, prawda jest. Wypił też wody, i to prawda jest. Ale za tego chleba i za tej wody ja zapłacił. Czym ja zapłacił? Pan dobrodziej chce wiedzieć, czym ja zapłacił?

Wyciągnął przed siebie obie spracowane, wyschłe i żylaste ręce.

– Nu – zawołał z pewną porywczością w głosie – ja tymi dziesięciu palcami zapłacił! Pan dobrodziej widzi te ręce?

Znów się pochylił i trząsł chudymi rękami przed błyszczącą twarzą zegarmistrza. [...]

– Pan dobrodziej na zabawy chodzi? Pan dobrodziej na tańce bywa?

Gruby zegarmistrz skinął głową i zakołysał się na stole, brzęcząc dewizką[4]. [...]

– A smutku swego, swego kłopotu pan dobrodziej ma?

Zegarmistrz podniósł brwi, przybierając minę niezdecydowaną. [...]

– Nu, jak pan dobrodziej na tańce bywa i swego smutku też ma, to panu dobrodziejowi wiadomo jest, że się ludzie do tańca, do wesołości zejdą, i po wesołości się rozejdą, i nic. Ale jak te ludzie do smutku się zejdą, jak się uni do płakania zejdą, nu, to już nie jest nic. To już

[1] **hawelok** – płaszcz z peleryną.
[2] **jowialny** – wesoły, rubaszny, bezpośredni.
[3] **brzezina, jedlina** – tu: brzoza, jodła.
[4] **dewizka** – łańcuszek od zegarka kieszonkowego.

ten jeden temu drugiemu bratem się zrobił, to już ich ten smutek jednym płaszczem nakrył. To ja panu dobrodziejowi powiem, co ja w to miasto więcej rzeczy widział do smutku niż do tańca, i że ten płaszcz to bardzo duży jest. Ajaj, jaki un duży!... Un wszystkich nakrył, i ze żydami też! [...]

Musnął dwa razy białą swą brodą i, pomyślawszy chwilkę, rzekł:

– Pan dobrodziej wie, jak ja się nazywam? Nu, ja się nazywam Mendel Gdański. Że ja się Mendel nazywam, to przez to, co nas było dzieci czternaście, a ja się piętnasty urodził[5] [...]. [...] Przez to ja się Mendel nazywam. [...] Nu, ja nie tylko nazywam się Mendel, ja jeszcze nazywam się Gdański. Nu, co to jest Gdański? To taki człowiek, albo taka rzecz, co z Gdańska pochodząca jest. Pan dobrodziej wie?... Wódka gdańska jest i kufer gdański jest, i szafa gdańska jest... [...] tak ja jestem Gdański. Nie jestem paryski, ani nie jestem wiedeński, ani nie jestem berliński – jestem Gdański. Pan dobrodziej powiada, co ja cudzy. Nu, jak to może być? Jak ja Gdański, to ja cudzy? [...]

Coraz bliższa, coraz wyraźniejsza wrzawa wpadła nareszcie w opustoszałą uliczkę z ogromnym wybuchem krzyku, świstania, śmiechów, klątw, złorzeczeń. Ochrypłe pijackie głosy zlewały się w jedno z szatańskim piskiem niedorostków. Powietrze zdawało się pijane tym wrzaskiem motłochu; jakaś zwierzęca swawola obejmowała uliczkę, tłoczyła ją, przewalała się po niej dziko, głusząco. Trzask łamanych okiennic, łoskot toczących się beczek, brzęk rozbijanego szkła, łomot kamieni, zgrzyt drągów żelaznych, zdawały się, jak żywe, brać udział w tej ohydnej scenie. [...]

– Pójdź, Kubuś...

I pociągnąwszy za sobą chłopca, mimo hałaśliwych protestów zebranych, do okna podszedł, oba jego skrzydła pchnięciem ręki otworzył i stanął w nim w rozpiętym kaftanie, w skórzanym fartuchu, z trzęsącą się brodą białą, z głową wysoko wzniesioną, tuląc do swego boku małego gimnazistę w szkolnej bluzie, którego wielkie oczy otwierały się coraz szerzej, utkwione w wyjący motłoch.

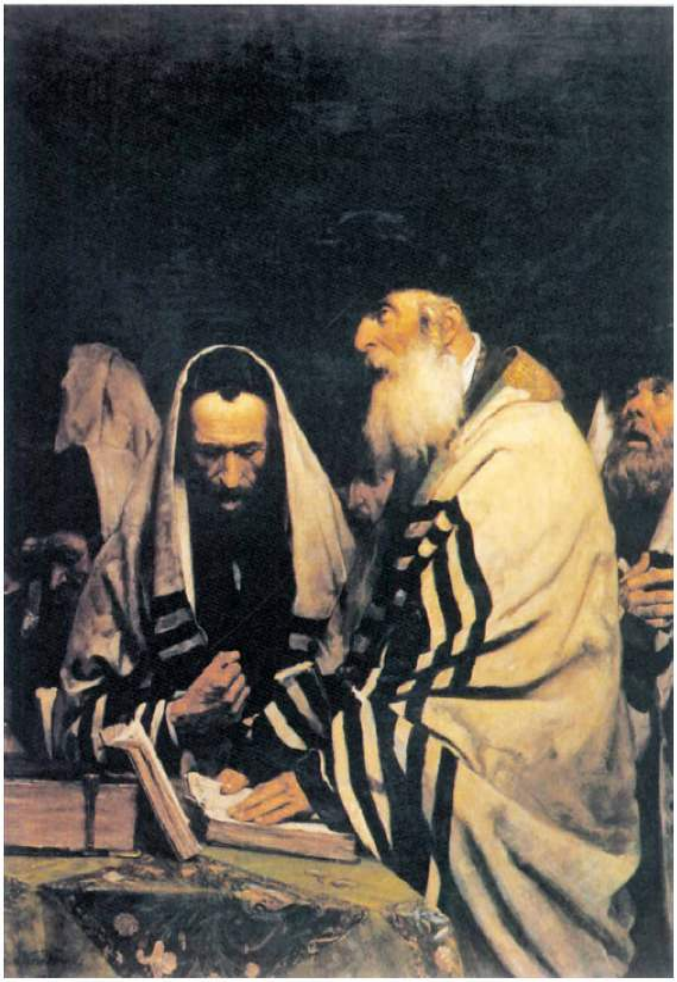
Widok był tak przejmujący, że kobiety szlochać zaczęły.

Spostrzegła stojącego w oknie żyda uliczna zgraja i, omijając pozostałe kramy, rzuciła się ku niemu.

Tę heroiczną odwagę starca, to nieme odwołanie się do uczuć ludzkich tłumu, wzięto za zniewagę, za urągowisko. Tu już nie szukano, czy jest do wytoczenia jaka beczka pełna octu, okowity[6], jaka paka towarów do rozbicia, jaka pierzyna do rozdarcia, jaki kosz jaj do stłuczenia. Tu wybuchła ta dzika żądza pastwienia się, ten instynkt okrucieństwa, który przyczajony w jednostce, jak pożar opanowuje zbiegowisko, ciżbę...

Jeszcze nie dobiegli pod okno, kiedy kamień rzucony spośrodka tłumu, trafił w głowę chłopca. Malec krzyknął, kobiety rzuciły się ku niemu. Żyd puścił ramię dziecka, nie obejrzał się nawet, ale podniósłszy obie ręce wysoko, ponad wyjący motłoch wzrok utkwił i szeptał zbielałymi usty:

– Adonai[7]! Adonai!... – a wielkie łzy toczyły się po jego zbrużdżonej twarzy.



Antoni Kozakiewicz, *Modlący się Żydzi*, 1882. Na obrazie widać Żydów w charakterystycznym stroju modlitewnym. Składał się on z nakrycia głowy zwanego tefilin (filakterie) oraz tałesu – białego prostokątnego szala modlitewnego z frędzlami w czterech rogach.

[5] **mendel** – tu: piętnaście osób lub sztuk czegoś, stąd imię bohatera.

[6] **okowita** – dawna nazwa mocnej wódki.

[7] **Adonai** – hebrajskie określenie Boga Jahwe pojawiające się w żydowskich modlitwach.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Antysemityzm

Antysemityzm to postawa niechęci i wrogości wobec Żydów oraz osób pochodzenia żydowskiego wynikająca z narastających przez wieki uprzedzeń o charakterze wyznaniowym, etnicznym, kulturowym czy ekonomicznym. Żydzi od wieków spotykali się z aktami niechęci, przede wszystkim na tle religijnym. Byli też uznawani za obcych i w sytuacji kryzysu czy zagrożenia stawali się ofiarami napięć społecznych.

Pozytywistyczna idea asymilacji

Polscy pozytywiści, głoszący idee pracy organicznej, walczyli z wszelkimi uprzedzeniami etnicznymi, które krytykowali zarówno w tekstach publicystycznych, jak i literackich. Uważali, że aby społeczeństwo mogło się efektywnie rozwijać, wszystkie jego grupy muszą ze sobą współpracować, a miarą wartości człowieka powinna być jego służba na rzecz ogółu w myśl idei utylitaryzmu, a nie pochodzenie czy religia. Dlatego uważali, że Polacy i Żydzi powinni ze sobą współpracować, wymieniać się doświadczeniami – tak by wszyscy czuli, że są u siebie. Nadzieję na przełamywanie wzajemnych uprzedzeń upatrywali w rzetelnej wiedzy na temat obyczajów, kultury i religii.

Po przeczytaniu

Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu i całości utworu

1. Zbierz z lektury jak najwięcej informacji o tytułowym bohaterze. Wyjaśnij, dlaczego kreacja postaci wzmacnia wymowę utworu.
2. Scharakteryzuj postawę zegarmistrza. Jak został przedstawiony w noweli? Wyjaśnij, czemu służył taki zabieg.
3. Jakich argumentów używa Mendel Gdański, aby odeprzeć zarzuty zegarmistrza? Wypisz je w punktach. Oceń te argumenty. Czego one dotyczą?
4. Opisz własnymi słowami zachowanie tłumu wobec introligatora i jego wnuka. Jaką wymowę mają zastosowane w tym fragmencie kontrasty?
5. Wymień elementy kultury żydowskiej, które autorka przedstawia w *Mendlu Gdańskim*. Czemu one służą?
6. Na podstawie przytoczonego fragmentu omów zagadnienie stylizacji językowej bohatera.
7. Przedstaw stanowisko narratora wobec poruszanych problemów. Na podstawie jakich sformułowań możemy je określić? W odpowiedzi skorzystaj z zamieszczonego fragmentu.
8. Wymień występujące w noweli cechy typowe dla literatury pozytywistycznej i światopoglądu epoki.
9. Na podstawie tekstu wyjaśnij, dlaczego *Mendel Gdański* jest nowelą. Jak sądzisz, dlaczego ten właśnie gatunek literacki cieszył się dużą popularnością w epoce pozytywizmu? Uzasadnij swoje stanowisko.
10. Porównaj kreację Żyda w noweli Konopnickiej z kreacją w *Panu Tadeuszu* Adama Mickiewicza. Wyciągnij wnioski.
11. Jakich dodatkowych sensów nabiera wymowa utworu *Mendel Gdański* po doświadczeniach II wojny światowej? Podyskutujcie na ten temat.

KOMENTARZ DO LEKTURY

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

Maria Szypowska

Konopnicka, jakiej nie znamy[1] (fragmenty)

Straszliwy czas. A wśród tych ciemności jeszcze jeden cień – z takim bólem i współczuciem potem w *Mendlu Gdańskim* opisany: pogromy żydowskie. [...]

Pisze również o tym Orzeszkowa do Jeża[2], który przyczyn owych ekscesów doszukiwał się w jakiejś niechęci ogółu. „Z listu Waszego wnoszę, iż do ruchów tych przywiązujecie inne trochę znaczenie niż my tutaj, z bliska na rzeczy patrzący, i że niedokładnie znacie szczegóły sprawy. Na biedę, nie mogę o tym wszystkim obszernie i szczegółowo pisać. Uczynię to chyba z podróży. Teraz powiem tylko, że my tu ruchy przeciwżydowskie rozumiemy nie jako akt wyłącznie Żydów dotyczący [...]. Jest to tylko pierwszy akt wielkiej tragedii dziejowej, mającej rozegrać się – kto wie? – lada miesiąc może. Żydzi dobrzy byli na początek [...] – nic więcej. Co do szczegółów, najpoważniejszym jest ten, że ruchy nie powstały nigdzie z inicjatywy ludności miejscowej, ale ludności miejscowe podnoszone bywały przez przybyłych. [...] Są to fakty niezmiernie znaczące, żałuję, że dać Wam mogę tak tylko niejasny ich obraz". [...]

Perfidna polityka caratu — organizowanie absurdalnej nienawiści. Odwoływanie się do najniższych instynktów tłumu. Orzeszkowa zdawała sobie jasno sprawę, jaką grę prowadzi Aleksander III: gnieść rewolucję rękami mas, deprawować społeczeństwo, jeszcze bardziej zmiażdżyć podbite narody.

[...] przypomnijmy sobie tylko opory Konopnickiej przeciw czynnemu angażowaniu się – swą osobą lub swą twórczością – w różne akcje społeczne i... nieustanne angażowanie się – swą osobą lub swą twórczością – w różne akcje społeczne.

Maria zdaje sobie sprawę z owych sprzeczności.

Oto na przykład jej odpowiedź na list Orzeszkowej, która w związku z wybuchem antysemityzmu chce przeciwdziałać „temu moralnemu obłędowi i tej fatalnej polityce", wzywając ludzi o „powadze imion", aby „rzucić w prasę garść małych prac wszelkiego rodzaju, dążnością swoją najjawniej [...] temu przeciwnych".

Maria od razu odpowiada. 17 marca 1890. „Tak. Zaradzić coś trzeba. Mówiłam o tym z Asnykiem, który też słuszność kroku tego uznaje, a tylko o skuteczność jego się lęka. Ja napiszę to chętnie. [...] nienawidzę ucisku i niesprawiedliwości. Chwalić ich [Żydów – przyp. red.] – gdyby byli spokojni i szczęśliwi – może bym nie potrafiła, ale kiedy są prześladowani, po ich stronie staję. Za wszelką krzywdą gotowam przemówić zawsze".

I bez względu na jakieś swoje resentymenty czy sceptyczny głos trzeźwego rozsądku pisze *Mendla Gdańskiego*.

„Utwór jednak daleko przerósł intencje humanitarne – podkreśla Brodzka[3] doniosłość tej noweli – jeśli takie zadecydowały o jego genezie; Mendel stał się kreacją tragiczną, a jego los przedstawieniem klęski człowieka domagającego się prawa, a nie – litości".

[1] Przytoczone fragmenty pochodzą z książki Marii Szypowskiej o tym samym tytule.

[2] Teodor Tomasz Jeż – pseudonim pisarza Zygmunta Miłkowskiego.

[3] Alina Brodzka-Wald – badaczka historii literatury, zajmująca się m.in. twórczością Marii Konopnickiej.

1. Jak zjawisko pogromów żydowskich interpretowała Orzeszkowa w liście do Jeża? Jak należy rozumieć zdanie: *Żydzi dobrzy byli na początek* [...] – *nic więcej*?
2. O jakich sprzecznościach w postawie Marii Konopnickiej pisze autorka tekstu? Zacytuj odpowiednie fragmenty.
3. Wyjaśnij, dlaczego Maria Konopnicka zdecydowała się na napisanie *Mendla Gdańskiego*.

Bolesław Prus



Bolesław Prus (1847–1912)

Urodził się w Hrubieszowie, w rodzinie o szlacheckich korzeniach herbu Prus. Nazwę herbową pisarz wybrał na swój pseudonim artystyczny, właściwie nazywał się Aleksander Głowacki. Zasłynął przede wszystkim jako autor modelowej powieści dojrzałego realizmu (*Lalka*) oraz znakomity felietonista (*Kroniki tygodniowe*).

Edukacja

Po przedwczesnej śmierci rodziców opiekowała się nim najpierw babka, następnie ciotka i starszy brat, Leon. Początkowo uczęszczał do Szkoły Realnej w Lublinie, potem w Siedlcach, następnie kształcił się w kieleckim Męskim Gimnazjum Klasycznym. W 1863 r. wziął udział w powstaniu styczniowym, podczas którego został ranny; po pobycie w szpitalu był osadzony w więzieniu. Dzięki pomocy ciotki uniknął zesłania i kontynuował edukację. Studia na Wydziale Matematyczno-Fizycznym w Szkole Głównej Warszawskiej przerwał po dwóch latach z powodu problemów finansowych. Został korepetytorem na prowincji i podjął dalszą naukę w Instytucie Politechnicznym i Rolniczo-Leśnym w Puławach. Studiów jednak nie ukończył, po powrocie do Warszawy pracował m.in. jako robotnik. Pomimo to nie zrezygnował z nauki, dużo czasu poświęcał samokształceniu oraz zajął się popularyzacją wiedzy.

Publicystyka i nowelistyka

Od 1864 r. Bolesław Prus ogłaszał w prasie korespondencje, felietony, artykuły publicystyczne i drobne utwory literackie. Doskonalił w nich swój warsztat pisarski i zmysł obserwacji. Popularyzował idee pozytywistyczne, osiągnięcia naukowe, wypowiadał się na temat zagadnień społecznych i literackich. Bardzo krytycznie ocenił m.in. *Trylogię* Henryka Sienkiewicza ze względu na nierespektowanie w niej, według Prusa, zasad realizmu. Współpracował z wieloma czasopismami, m.in. „Niwą", „Kolcami", „Kurierem Warszawskim", „Ateneum", „Nowinami". Najbardziej znanym osiągnięciem publicystycznym pisarza jest cykl 1100 felietonów zatytułowanych *Kroniki*. Ukazywały się one od 1875 do 1911 r. Równocześnie na początku lat 80. Prus rozwijał działalność ściśle literacką – publikował liczne opowiadania i nowele, m.in. *Anielkę*, *Katarynkę*, *Kamizelkę*, a także swoją pierwszą powieść zatytułowaną *Placówka*. Bohaterami tych utworów były ubogie, skrzywdzone przez życie osoby, często dzieci.

Prus jako powieściopisarz

W kolejnych latach powstały trzy wielkie powieści Prusa uważane za szczytowe osiągnięcie polskiej prozy realistycznej: *Lalka* (1890) – dzieje miłości kupca galanteryjnego do arystokratki na tle szerokiej panoramy społecznej; *Emancypantki* (1894) – wnikliwa prezentacja sytuacji kobiet w ówczesnym społeczeństwie polskim, oraz *Faraon* (1897) – dzieło o mechanizmach władzy i kulturze starożytnego Egiptu, polemiczne wobec modelu powieści historycznej stworzonego przez Sienkiewicza.

Działalność społeczna i życie prywatne

Prus prowadził ciche i spokojne życie. W 1875 r. ożenił się z kuzynką Oktawią Trembińską. Był bardzo związany z Warszawą – w stolicy spędził większość swojego życia. Latem często wypoczywał w Nałęczowie i tam też znajduje się muzeum pisarza. Tylko dwukrotnie wyjeżdżał za granicę (do Niemiec, Szwajcarii i Francji). Cierpiał na agorafobię (lęk przed otwartą przestrzenią) i to prawdopodobnie zniechęcało go do podróżowania. Angażował się w wiele inicjatyw i akcji społecznych; był entuzjastą sportu rowerowego (należał do Warszawskiego Towarzystwa Cyklistów). Zmarł w Warszawie i tam został pochowany na cmentarzu Powązkowskim. Przy ul. Krakowskie Przedmieście znajduje się jego pomnik.

Bolesław Prus
Lalka

Na dobry początek

Wyobraź sobie, że Twoim zadaniem jest stworzenie zwiastuna serialu o Stanisławie Wokulskim. Które sceny z powieści zdecydujesz się pokazać w trailerze? Uzasadnij swój wybór.

Wprowadzenie do lektury

Geneza *Lalki*

Bolesław Prus napisał *Lalkę* w wieku 40 lat. Był już wtedy doświadczonym dziennikarzem i publicystą, miał wyrobione poglądy estetyczne, filozoficzne i społeczne. Jako zwolennik idei pozytywistycznych uważał, że zadaniem literatury jest ukazywanie otaczającej rzeczywistości w taki sposób, aby dzieło było **użyteczne dla społeczeństwa**. A według Prusa jest takie wtedy, gdy podejmuje *wielkie pytania naszej epoki* – inspiruje odbiorcę do przemyśleń na temat stanu wspólnoty, kondycji ludzkiej, determinowania losów człowieka nie tylko przez jego predyspozycje osobowościowe, lecz także przez okoliczności historyczne i społeczne, w jakich jednostka funkcjonuje. W *Lalce* perypetie głównych bohaterów Prus ukazał zatem na tle szerokiej panoramy ówczesnego polskiego społeczeństwa. Wprowadził do powieści przedstawicieli różnych środowisk, zaprezentował ścierające się postawy, poglądy i idee. Jak sam stwierdził, charakteryzując *Lalkę* w swoim eseju *Słówko o krytyce pozytywnej*, chciał w tej powieści **ukazać *naszych polskich idealistów na tle społecznego rozkładu*** – skonfrontować idee romantyków i pozytywistów z obecnymi w społeczeństwie marazmem, zapóźnieniem cywilizacyjnym i moralną niedoskonałością. Dalej wyjaśniał, że: *Rozkładem jest to, że ludzie dobrzy marnują się lub uciekają, a łotrom dzieje się dobrze.* [...] *Że ludzie niepospolici rozbijają się o tysiące przeszkód (Wokulski), że uczciwi nie mają energii (książę), że człowieka czynu gnębi powszechna nieufność i podejrzenia itd.*



Pomnik Stanisława Wokulskiego, dłuta Roberta Sobocińskiego, na dworcu kolejowym w Skierniewicach

Okoliczności polityczne powstania powieści

Interpretując *Lalkę*, należy pamiętać, że powstała ona w czasie tzw. nocy postyczniowej, czyli w warunkach zaostrzenia rosyjskiej cenzury po przegranym powstaniu styczniowym. Prus musiał się więc w powieści posługiwać **językiem ezopowym**, zwłaszcza wtedy, gdy wspominał o wydarzeniach czy tematach, o których władze carskie zabraniały Polakom mówić publicznie. Powstanie styczniowe zostało więc w powieści nazwane *gotowaniem piwa*, w zawoalowany sposób zostały też przez Rzeckiego opisane spiskowe spotkania Wokulskiego z Leonem w piwnicach winiarni, a także wątek węgierski i osadzenie Ignacego Rzeckiego w więzieniu po Wiośnie Ludów. Ślady ingerencji cenzury nosi również pierwsze wydanie książkowe *Lalki* – nie ma w nim na przykład wzmianki o czerwonych, odmrożonych na zesłaniu rękach Wokulskiego.

Warto wiedzieć

Skierniewicka Izba Gospodarcza od 2010 r. przyznaje przedsiębiorcom, którzy prowadzą z sukcesem swoje firmy a jednocześnie przestrzegają zasad etyki w biznesie oraz wspierają działania społeczne i charytatywne, tytuł Wokulski Roku. O popularności bohatera *Lalki* świadczy również fakt, że w Skierniewicach ma on nawet swój pomnik.

Przydatne słowa

Język ezopowy, mowa ezopowa
Sposób wypowiedzi polegający na ukrywaniu określonych treści poprzez mówienie lub pisanie w sposób wieloznaczny, alegoryczny.

Debiut *Lalki* na łamach prasy

Lalka, zgodnie z ówczesną praktyką wydawniczą, najpierw była drukowana w odcinkach w gazecie (od września 1887 r. do maja 1889 r. w warszawskim „Kurierze Codziennym"). Wydanie osobne ukazało się w roku 1890. Bolesław Prus nie był wówczas tak popularnym pisarzem jak Henryk Sienkiewicz czy Eliza Orzeszkowa. Uważano go przede wszystkim za znakomitego felietonistę, autora popularnych *Kronik tygodniowych*. I to one przyniosły mu uznanie czytelników, a nie skromny jeszcze wówczas dorobek literacki (nowele i jedna powieść – *Placówka*). Początkowo *Lalkę* oceniano właśnie przez pryzmat osiągnięć dziennikarskich Prusa, zarzucając powieści chaotyczną kompozycję i „felietonowy" styl. Rzeczywiście w utworze można odnaleźć wiele tematów podejmowanych przez pisarza w *Kronikach tygodniowych*: wielkopostne kwesty, zabawy karnawałowe, skandale obyczajowe, spory sądowe, budowę bulwarów nad Wisłą, a nawet zawalenie się kamienicy przy ul. Wspólnej w 1878 r. czy ukończenie *Bitwy pod Grunwaldem* przez Jana Matejkę. Jednak nie był to błąd pisarza, a jego świadome zamierzenie. Prus wprowadził do powieści mnóstwo szczegółów związanych z życiem codziennym mieszkańców Warszawy i prawdziwych wydarzeń, gdyż uważał to za podstawę realizacji założeń **realizmu** w literaturze.

Świat przedstawiony powieści

Przydatne słowa

Retrospekcja
Wprowadzenie do utworu literackiego lub filmu zdarzeń wcześniejszych, poprzedzających właściwy czas akcji.

Akcja utworu obejmuje zaledwie półtora roku (od marca 1878 r. do jesieni 1879 r.), lecz dzięki wspomnieniom zawartym w *Pamiętniku starego subiekta* ramy czasowe fabuły rozszerzają się do niemal 50 lat (do powstania listopadowego). Zabieg ten pozwolił pokazać współczesne wydarzenia w perspektywie historycznej – rozwinąć temat klęski kolejnych pokoleń polskich idealistów, których marzenia karleją w konfrontacji z twardą rzeczywistością. Akcja utworu toczy się przede wszystkim w Warszawie. Prus drobiazgowo przedstawił nie tylko topografię Warszawy, lecz także zróżnicowanie społeczne jej mieszkańców i specyfikę poszczególnych dzielnic. Poznawanie przez czytelnika miasta jest w powieści powiązane z wątkiem losów głównego bohatera. To one stają się pretekstem do odwiedzania różnych miejsc, które często

Miasto w twórczości pozytywistów

Pozytywizm był pierwszym okresem w dziejach literatury polskiej, w którym miasto stało się przedmiotem zainteresowania pisarzy. Zaczęto je postrzegać w sposób pogłębiony, jako organizm ciągle się zmieniający, barwny obyczajowo i niezwykle istotny dla rozwoju kraju. Literatura poprzednich epok rzadko podejmowała problematykę miejską. Wiązało się to w dużym stopniu ze zdominowaniem życia społeczno-politycznego i kulturalnego przez szlachtę. Dopiero masowa migracja ludności do miast w drugiej połowie XIX w. radykalnie zmieniła tę sytuację. Warszawa w 1830 r. liczyła ok. 139 tysięcy mieszkańców, a w 1900 r. – 686 tysięcy. Pisarze pozytywistyczni ukazywali sprzeczności i kontrasty w stylu życia różnych warstw ludności miejskiej. Dostrzegali nie tylko patologie, nędzę i chciwość, lecz także mieszczański kult pracy, krzewienie postępu cywilizacyjnego i formowanie się nowych elit – kupców, bankierów, przemysłowców – które, zdaniem pozytywistów, miały poprowadzić społeczeństwo ku lepszej przyszłości.



Aleksander Gierymski, *Brama na Starym Mieście*, 1883

są ukazywane z perspektywy Wokulskiego (np. dzięki jego spacerom). W ślad za głównym bohaterem powieści sporadycznie opuszczamy Warszawę, przenosimy się wtedy do Paryża oraz na prowincję.

Kompozycja

Po opublikowaniu *Lalki* za poważny mankament jej kompozycji uznano niechronologiczne przedstawienie losów bohatera i brak ciągłości w prezentowaniu kolejnych wątków. Pierwsi krytycy utworu zarzucali Prusowi też liczne niekonsekwencje, np. Ignacy Rzecki i radca Węgrowicz wskazują na odmienne przyczyny śmierci Małgorzaty Mincel. Tymczasem wszystkie te pozorne niedociągnięcia i usterki były zamierzone. Prus świadomie zbudował w ten sposób świat przedstawiony. Chciał, aby kompozycja powieści odzwierciedlała proces poznawania rzeczywistości przez człowieka – nie od razu przecież dowiadujemy się o tajemnicach z przeszłości naszych znajomych, pewne zjawiska i sytuacje stają się zrozumiałe po pewnym czasie. Dlatego Wokulskiego poznajemy dopiero w czwartym rozdziale, natomiast informacje o jego przeszłości uzyskujemy dzięki pamiętnikowi Rzeckiego. **Fragmentaryczność budowy** powieści i jej **otwarte zakończenie** potwierdzają tylko, że zdobycie pełnej i obiektywnej wiedzy o świecie nie jest do końca możliwe.

Znaczenie tytułu

Prus utrzymywał, że pomysł napisania powieści przyszedł mu do głowy, gdy przeczytał w „Gazecie Polskiej" artykuł na temat toczącego się przed warszawskim sądem procesu o rzekomą kradzież dziecięcej lalki. Historia ta, wprowadzona zresztą do powieści, stała się impulsem do stworzenia wielowarstwowego i skomplikowanego dzieła. Stąd, jak utrzymywał Prus, wziął się tytuł utworu. Jednak wydaje się, że pisarz, dając takie wyjaśnienie, świadomie podjął grę ze swoimi czytelnikami. W powieści jest bowiem wiele tropów, które uzasadniają interpretację tytułu w sposób bardziej metaforyczny i symboliczny.

Warto wiedzieć

Początkowo Prus zamierzał zatytułować powieść *Trzy pokolenia*, aby zwrócić uwagę na poruszany w utworze temat klęski trzech generacji polskich idealistów – romantyków (Ignacy Rzecki), pokolenia przełomu pozytywistycznego (Stanisław Wokulski) i wreszcie samych pozytywistów (Julian Ochocki).

Arcydzieło realizmu krytycznego

Lalka jest najwybitniejszą polską powieścią **dojrzałego realizmu**. Ukazuje rzeczywistość w sposób pogłębiony – kładzie nacisk na prawdę psychologiczną postaci oraz rzetelność obrazu świata. Widać w niej krytyczny stosunek pisarza do świata, który przedstawia. Prus w *Lalce* nie stawia prostych diagnoz i nie proponuje łatwych rozwiązań. Ukazuje problemy w całej ich złożoności, daje wyraz swemu rozczarowaniu światem i własnej bezradności wobec jego skomplikowania. Stawia w swojej powieści *wielkie pytania epoki*, ale nie udziela na nie odpowiedzi.

Nowatorstwo *Lalki*

Początkowo obojętne, a nawet nieprzychylne przyjęcie *Lalki* było po części spowodowane nowatorstwem tej powieści. Pierwszych czytelników zaskoczyła jej otwarta kompozycja, w prozie XX-wiecznej spotykana już bardzo często. Aby ukazać bogactwo życia psychicznego bohaterów, Prus zastosował różne techniki pisarskie – od **monologu wewnętrznego i mowy pozornie zależnej** po opisy snów i przedstawianie tych samych zdarzeń z odmiennych punktów widzenia. Wytyczył *Lalką* drogi rozwoju polskiej powieści psychologicznej. W opisach Powiśla można dostrzec **elementy naturalizmu**, a w opisach Paryża – **impresjonizmu**, który popularny stał się dopiero jakiś czas później. Przykładów różnorodności form i technik artystycznych zastosowanych w *Lalce* jest dużo więcej. Dominują w niej cechy charakterystyczne dla powieści społecznej i psychologicznej, ale są również fragmenty bliskie powieści satyrycznej, filozoficznej, fantastycznonaukowej. Taka niejednorodność w prozie powieściowej obecnie nie jest niczym szczególnym, ale w momencie ukazania się *Lalki* była czymś nowym.

Przydatne słowa

Monolog wewnętrzny
W epice przedstawienie myśli, uczuć i przeżyć bohatera utworu, utrzymane w mowie niezależnej lub pozornie zależnej.

Mowa pozornie zależna
Sposób przytaczania słów lub myśli bohatera nie w formie cytatu wyodrębnionego graficznie, ale w ramach narracji.

Bolesław Prus

Lalka (fragmenty)

Sylwia Chutnik, *Kieszonkowy atlas kobiet*, **s. 129–131**

Tom II, rozdział XIX. ...?...

– Całe miasto mówi to samo, chociaż myli się, tytułując Wokulskiego bankrutem, bo on jest tylko półgłówkiem z tego typu, który ja nazywam polskimi romantykami... [...] Wszakże ten człowiek ani razu w życiu nie działał przytomnie... Kiedy był subiektem, myślał o wynalazkach i o uniwersytecie; kiedy wszedł do uniwersytetu, zaczął bawić się polityką. Później zamiast robić pieniądze, został uczonym i wrócił tu tak goły, że gdyby nie Minclowa, umarłby z głodu... Nareszcie zaczął robić majątek, ale – nie jako kupiec, tylko jako wielbiciel panny, która od wielu lat ma ustaloną reputację kokietki. Nie koniec na tym: już bowiem mając w ręku i pannę, i majątek, rzucił oboje, a dzisiaj – co robi i gdzie jest?... Powiedz pan, jeżeliś mądry?... Półgłówek, skończony półgłówek! – mówił Szuman, machając ręką. – Czystej krwi polski romantyk, co to wiecznie szuka czegoś poza rzeczywistością...

– Czy doktór powtórzy to Wokulskiemu, gdy wróci?... – spytał Rzecki. [...]

– Nie wróci, bo albo sobie gdzieś łeb rozbije, jeżeli odzyska rozsądek, albo weźmie się do jakiejś nowej utopii... Choćby do wynalazków tego mitycznego Geista, który także musi być patentowanym wariatem.

– A doktór nie uganiałeś się nigdy za utopiami?

– Tak, ale robiłem to, odurzywszy się w waszej atmosferze. Opatrzyłem się jednak w porę i ta okoliczność pozwala mi stawiać jak najdokładniejsze diagnozy podobnych chorób... [...]

W połowie września odwiedził pana Rzeckiego Ochocki, który na kilka dni przyjechał tu z Zasławka. [...]

– Musiało się tak stać – mruknął.

– Dlaczego musiało się stać?... – wybuchnął Rzecki. – Cóż to on bankrut czy może nie miał zajęcia?... Taki sklep, spółka to fraszki? A nie mógł ożenić się z kobietą piękną, zacną... [...]



Jerzy Kamas jako Stanisław Wokulski w serialu *Lalka*, reż. Ryszard Ber, 1977

– Wszystko to było dobre [...] – ale nie dla człowieka z jego usposobieniem...

– Jak pan to rozumiesz? – pochwycił Rzecki [...]. [...]

– Poznać go łatwo. Był to jednym słowem człowiek szerokiej duszy. [...] Widzi pan – rzekł [Ochocki] – ludzie małej duszy dbają tylko o swoje interesa, nie sięgają myślą poza dzień dzisiejszy i mają wstręt do rzeczy nieznanych. Byle im było spokojnie i suto... Taki zaś facet jak on troszczy się interesami tysięcy, patrzy nieraz o kilkadziesiąt lat naprzód, a każda rzecz nieznana i nierozstrzygnięta pociąga go w sposób nieprzeparty. To nawet nie jest żadna zasługa, tylko mus. Jak żelazo bez namysłu rusza się za magnesem albo pszczoła lepi swoje komórki, tak ten gatunek ludzi rzuca się do wielkich idei i prac niezwykłych...

Rzecki ścisnął go za obie ręce i drżał ze wzruszenia. [...]

– Święte słowa!... piękne słowa!... – powtarzał subiekt. – Wytłomaczże pan jednak: jakim sposobem człowiek, podobny Wokulskiemu, mógł... tak oto... zaawanturować się?...

– Proszę pana, ja się dziwię, że to tak późno nastąpiło!... – odparł Ochocki, wzruszając ramionami. – Przecież znam jego życie i wiem, że ten człowiek prawie dusił się tutaj od dzieciństwa. Miał aspiracje naukowe, lecz nic było ich czym zaspokoić; miał szerokie instynkta społeczne, ale czego dotknął się w tym kierunku, wszystko padało... Nawet ta marna spółczyna, którą założył, zwaliła mu na łeb tylko pretensje i nienawiści...

– Masz pan rację!... masz pan rację!... – powtarzał Rzecki. – A teraz ta panna Izabela...

– Tak, ona mogła go uspokoić. Mając szczęście osobiste, łatwiej pogodziłby się z otoczeniem i zużyłby energię w tych kierunkach, jakie są u nas możliwe. Ale... nietęgo trafił...

– A co dalej?

– Czy ja wiem?... – szepnął Ochocki. – Dziś jest on podobny do wyrwanego drzewa. Jeżeli znajdzie grunt właściwy, a w Europie może go znaleźć, i jeżeli ma jeszcze energią, to wlezie w jakąś robotę i bodaj czy nie zacznie naprawdę żyć... Ale jeżeli wyczerpał się, co także w jego wieku jest możliwym...

Rzecki podniósł palec do ust.

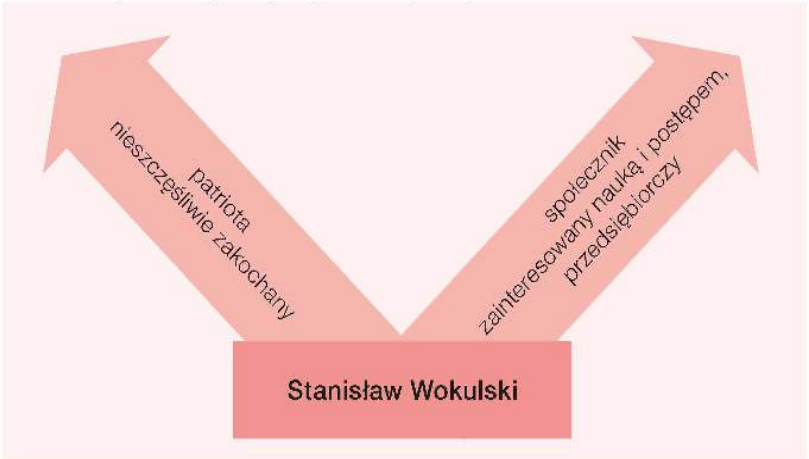
– Cicho!... cicho!... – przerwał. – Stach ma energią... o, ma!... On jeszcze wypłynie... wypły...

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

▪ Kim jest Stanisław Wokulski?

Główny bohater *Lalki* należy do pokolenia epoki przejściowej, czyli z pogranicza romantyzmu i pozytywizmu. Aby scharakteryzować Wokulskiego, trzeba zadać sobie pytanie, w jaki sposób ukształtowały go różnorodne doświadczenia życiowe: lektura *książek zbójeckich*, zaangażowanie się w działalność konspiracyjną, udział w powstaniu styczniowym czy zsyłka na Syberię. Dlaczego zainteresował się nowymi ideami, postanowił zostać kupcem, a potem ożenił się z bogatą wdową?

Prus wielokrotnie podkreślał, że fragmentaryczność świata przedstawionego *Lalki* ma uzmysławiać czytelnikowi, iż wiedza człowieka na temat otaczającej go rzeczywistości jest ograniczona, że gubi się on w chaosie informacji i zdarzeń. W tym kontekście warto się zastanowić, jak na odbiór postaci wpływa fakt, że pisarz przedstawia różne opinie o Wokulskim, a czasem oddaje też głos jemu samemu.



Po przeczytaniu

Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu i całości utworu

1. Omów etapy życia Wokulskiego, o których wspomina doktor Szuman w rozmowie z Rzeckim. Ustal, czym kierował się główny bohater powieści, wyznaczając sobie kolejne cele w życiu.
2. Wymień te cechy osobowości Stanisława Wokulskiego, które – zdaniem Ochockiego – czynią go człowiekiem o szerokiej duszy. Zilustruj je przykładami zachowań i czynów tego bohatera – odwołaj się do znajomości całej lektury.
3. Określ, co łączy diagnozy stanu psychicznego Wokulskiego postawione przez doktora Szumana i Juliana Ochockiego, a co je różni. Wyjaśnij na podstawie znajomości całej lektury, czym się kierowali, formułując swoje oceny.
   - Podaj przykłady wypowiedzi na temat Wokulskiego innych bohaterów z powieści. Czy wzbogacają one charakterystykę postaci?
4. Jaki efekt osiągnął Prus dzięki temu, że główny bohater znika na końcu powieści w atmosferze skandalu? Czy zgadzasz się ze zdaniem doktora Szumana i Juliana Ochockiego, że zniknięcie Wokulskiego było nieuniknione? Uzasadnij swoją odpowiedź.
5. Określ, w jaki sposób urodzenie, miejsce, w którym funkcjonował, i czas wpłynęły na życie głównego bohatera. W kontekście tych rozważań ustal, jaka wizja losu ludzkiego wyłania się z *Lalki* Bolesława Prusa. Czy znajduje ona uzasadnienie również we współczesnym świecie? Poprzyj odpowiedź argumentami.
6. Czy – Twoim zdaniem – Wokulski jest romantykiem, idealistą, który ponosi klęskę w konfrontacji z rzeczywistością, czy może raczej przedsiębiorczym człowiekiem sukcesu – pozytywistą o szerokich zainteresowaniach naukowych i społecznych? A może jest częściowo romantykiem, a częściowo pozytywistą? Napisz na ten temat wypowiedź argumentacyjną, w której uzasadnisz swoją odpowiedź na postawione pytania.
7. Przeczytaj uważnie rozdziały *Medytacje* (tom I), *Widziadło* i *Dusza w letargu* (tom II), a następnie wyjaśnij, na czym polegały niepokoje egzystencjalne głównego bohatera powieści. Na tej podstawie scharakteryzuj jego poglądy filozoficzne.



Karolina Kazoń jako Izabela Łęcka oraz Mateusz Janicki w roli Stanisława Wokulskiego, spektakl *Lalka* krakowskiego Teatru im. Juliusza Słowackiego, reż. Wojtek Klemm

Bolesław Prus

Lalka (fragmenty)

Tom I, rozdział V. Demokratyzacja pana i marzenia panny z towarzystwa

Ciekawym zjawiskiem była dusza panny Izabeli.

Gdyby ją kto szczerze zapytał: czym jest świat, a czym ona sama? niezawodnie odpowiedziałaby, że świat jest zaczarowanym ogrodem, napełnionym czarodziejskimi zamkami, a ona – boginią czy nimfą uwięzioną w formy cielesne.

Panna Izabela od kolebki żyła w świecie pięknym i nie tylko nadludzkim, ale – nadnaturalnym. Sypiała w puchach, odziewała się w jedwabie i hafty, siadała na rzeźbionych i wyścielanych hebanach[1] lub palisandrach[2], piła z kryształów, jadała ze srebr i porcelany kosztownej jak złoto.

Dla niej nie istniały pory roku, tylko wiekuista wiosna, pełna łagodnego światła, żywych kwiatów i woni. Nie istniały pory dnia, gdyż nieraz, przez całe miesiące, kładła się spać o ósmej rano, a jadała obiad o drugiej po północy. Nie istniały różnice położeń jeograficznych, gdyż w Paryżu, Wiedniu, Rzymie, Berlinie czy Londynie znajdowali się ci sami ludzie, te same obyczaje, te same sprzęty, a nawet te same potrawy [...]. Dla niej nie istniała nawet siła ciężkości, gdyż krzesła jej podsuwano, talerze podawano, ją samą na ulicy wieziono, na schody wprowadzano, na góry wnoszono.

Woalka chroniła ją od wiatru, kareta od deszczu, sobole[3] od zimna, parasolka i rękawiczki od słońca. I tak żyła z dnia na dzień, z miesiąca na miesiąc, z roku na rok, wyższa nad ludzi, a nawet nad prawa natury. Dwa razy spotkała ją straszna burza, raz w Alpach, drugi – na Morzu Śródziemnym. Truchleli najodważniejsi, ale panna Izabela ze śmiechem przysłuchiwała się łoskotowi druzgotanych skał i trzeszczeniu okrętu, ani przypuszczając możliwości niebezpieczeństwa. Natura urządziła dla niej piękne widowisko z piorunów, kamieni i morskiego odmętu [...]. [...]

Ten świat wiecznej wiosny, gdzie szeleściły jedwabie, rosły tylko rzeźbione drzewa, a glina pokrywała się artystycznymi malowidłami, ten świat miał swoją specjalną ludność. Właściwymi jego mieszkańcami były księżniczki i książęta, hrabianki i hrabiowie tudzież[4] bardzo stara i majętna szlachta obojej płci. [...] Cała ta ludność, między którą ostrożnie przesuwali się wygalonowani[5] lokaje, damy do towarzystwa, ubogie kuzynki i łaknący wyższych posad kuzyni, cała ta ludność obchodziła wieczne święto.

Od południa składano sobie i oddawano wizyty i rewizyty albo zjeżdżano się w magazynach[6]. Ku wieczorowi bawiono się przed obiadem, w czasie obiadu i po obiedzie. Potem jechano na koncert lub do teatru, ażeby tam zobaczyć inny sztuczny świat [...]. Po wyjściu z teatru znowu zbierano się w salonach, gdzie służba roznosiła zimne i gorące napoje, najęci artyści śpiewali, młode mężatki słuchały opowiadań porąbanego kapitana o murzyńskiej księżniczce, panny rozmawiały z poetami o powinowactwie dusz, starsi panowie wykładali inżynierom swoje poglądy na inżynierią, a damy w średnim wieku półsłówkami i spojrzeniami walczyły między sobą o podróżnika, który jadł ludzkie mięso. [...] A potem – rozjeżdżano się, ażeby w śnie rzeczywistym nabrać sił do snu życia. [...]

I jeszcze wiedziała panna Izabela, że jak w oranżerii rosną kwiaty, a w winnicach winogrona, tak w tamtym, niższym świecie wyrastają rzeczy jej potrzebne. [...] Będąc raz w magazynie, kazała zaprowadzić się do szwalni[7] i bardzo ciekawym wydał się jej widok kilkudziesięciu pracownic, które krajały, fastrygowały i układały na formach fałdy ubrań.

[1] **hebany** – tu: meble wykonane z hebanu, cennego, czarnego drewna pochodzącego ze strefy podzwrotnikowej.

[2] **palisandry** – tu: meble wykonane z palisandru, kosztownego drewna drzew tropikalnych o charakterystycznym czerwonobrązowym kolorze.

[3] **sobole** – tu: okrycia wierzchnie wykonane z futra soboli.

[4] **tudzież** – i, oraz.

[5] **wygalonowany** – ubrany ozdobnie.

[6] **magazyny** – tu: duże wielobranżowe sklepy.

[7] **szwalnia** – dawniej: zakład krawiecki.

Była pewna, że robi im to wielką przyjemność, ponieważ te panny, które brały jej miarę albo przymierzały suknie, były zawsze uśmiechnięte i bardzo zainteresowane tym, ażeby strój leżał na niej dobrze.

I jeszcze wiedziała panna Izabela, że na tamtym, zwyczajnym świecie trafiają się ludzie nieszczęśliwi. Więc każdemu ubogiemu, o ile spotkał ją, kazała dawać po kilka złotych; raz, spotkawszy mizerną matkę z bladym jak wosk dzieckiem przy piersi, oddała jej bransoletę, a brudne, żebrzące dzieci obdarzała cukierkami i całowała z pobożnym uczuciem.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Motyw *theatrum mundi*

Porównanie świata do teatru jest zakorzenione w kulturze zachodniej już od czasów starożytnych. Topos odwołuje się do przekonania, że ludzkim światem kierują siły potężniejsze od człowieka – siły, których zamysłów nie znamy. Motyw ten pojawia się w malarstwie i literaturze, m.in. w *Państwie* Platona, *Pochwale głupoty* Erazma z Rotterdamu czy *Makbecie* Williama Szekspira. Dzięki Szekspirowi topos wzbogacił się o dodatkowe znaczenia: człowieka jako aktora, lalki, marionetki, który nieustannie w życiu – niczym na scenie – gra narzuconą mu rolę. W literaturze polskiej został wykorzystany na przykład przez Jana Kochanowskiego we fraszce *O żywocie ludzkim*. Motyw ten odnajdziemy również w *Lalce* Bolesława Prus. Autor tej powieści ustami bohaterów wyraża własne zdanie na temat zakresu ludzkiej wolności oraz poglądy dotyczące tych sił, które determinują ludzką egzystencję.

Kobiety salonu

Prus w *Lalce* porusza wiele tematów, które pozytywiści wysuwali na pierwszy plan w swoim programie uzdrowienia społeczeństwa. Jednym z nich był problem kobiet salonu – niezdolnych do samodzielnej egzystencji. Wychowywane w domach arystokratycznych i ziemiańskich, zdobywały tam niepraktyczne wykształcenie, przydatne jedynie w życiu salonowym.



Édouard Manet [edłar mane], *Bar w Folies Bergère* [foli berżer], 1882. Manet zwraca uwagę na dwuznaczną społecznie sytuację kobiet. Dzięki zaburzeniu perspektywy widz ogląda bohaterkę w podwójnej roli. Jest ona barmanką, której melancholia i dystans kontrastują z wielobarwnym wnętrzem słynnego paryskiego klubu muzycznego, oraz damą do towarzystwa, która w lustrzanym odbiciu poufale nachyla się w stronę klienta.

Domowa edukacja obejmowała zwykle: umiejętność prowadzenia konwersacji, naukę języka francuskiego i jazdy konnej, podstawy gry na fortepianie oraz wiedzy o sztuce. Większość kobiet w sytuacji utraty dawnego statusu była więc całkowicie niezdolna do podjęcia pracy, która zapewniłaby im utrzymanie. Kobietom w tym czasie pozostawała rola żony, matki i opiekunki domowego ogniska. Kobiety nie miały praw wyborczych, nie były przyjmowane na wyższe uczelnie, nie mogły samodzielnie dysponować swoim majątkiem czy decydować o wychowaniu własnych dzieci. Dopiero od połowy XIX stulecia w Polsce zaczął się rozwijać ruch kobiecy – jego głównym celem były prawa wyborcze i prawo do edukacji. Zmiany jednak zachodziły powoli: Uniwersytet Jagielloński przyjął pierwsze studentki w 1896 r., a prawa wyborcze kobiety w Polsce uzyskały – tak jak i w innych krajach europejskich – dopiero na początku XX stulecia. W literaturze pozytywistycznej, m.in. w twórczości Prusa, tendencje te znalazły swe wyraźne odbicie.

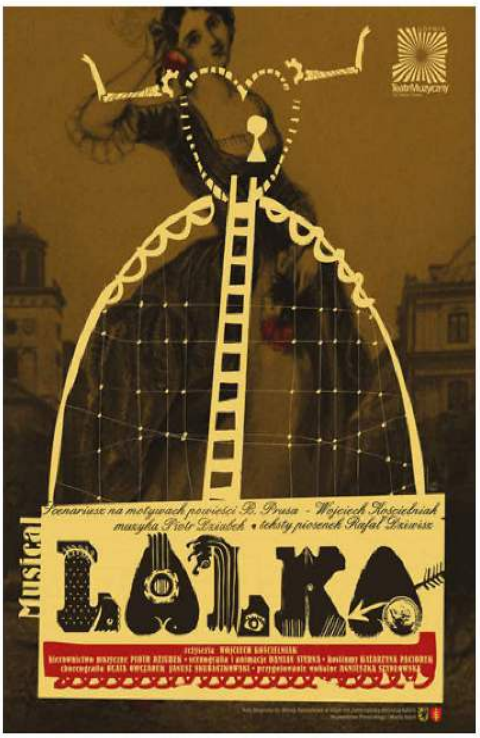
Po przeczytaniu

Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu i całości utworu

1. Na podstawie podanego fragmentu opisz, w jaki sposób panna Izabela pojmowała swoją pozycję w społeczeństwie. Co wpłynęło na taki sposób postrzegania przez nią świata?
2. Określ, jak jest prowadzona narracja w zamieszczonym fragmencie. Czemu służy taki opis postaci?
3. Zestaw uwypuklone w podanym fragmencie cechy Izabeli Łęckiej z cechami Stanisława Wokulskiego. Czy byłoby możliwe według Ciebie, aby te postacie połączyła kiedykolwiek nić porozumienia? W odpowiedzi odwołaj się do całości lektury, m.in. do fragmentu, w którym Wokulski porównuje robaka do gąsienicy przeobrażającej się w motyla.
4. Wyjaśnij, dlaczego prezesowa Zasławska nazywa kobiety pokroju Izabeli Łęckiej czy Eweliny Janockiej lalkami. Zwróć uwagę na doświadczenia prezesowej, a także na przedstawione w utworze aspiracje, marzenia, uczucia, a nawet sny młodych arystokratek.
5. Zinterpretuj sens porównania przez narratora życia arystokratów do snu. Wyjaśnij, jakie symboliczne skojarzenia związane z pojęciami snu i śnienia zostały tu przywołane.
6. Porównaj wyobrażenie białego posągu Apolla, pojawiającego się w snach Łęckiej, z jej wizją Wokulskiego – człowieka o *ogromnych czerwonych rękach*. Co te obrazy mówią o psychice bohaterki? W swojej interpretacji wykorzystaj różnorodne informacje źródłowe na temat motywu Pigmaliona czy symboliki kolorów.
7. Przygotuj mowę obrończą Łęckiej, nazywanej lalką. W swoim wystąpieniu zwróć uwagę na to, co ukształtowało Izabelę: na wychowanie, środowisko, wykształcenie, ale również na sytuację kobiet w XIX w. Poddaj analizie także te fragmenty, kiedy Łęcka zaznacza swą podmiotowość. Wyjaśnij, o czym one świadczą.
8. Jakiego klucza do interpretacji postawy Wokulskiego wobec Izabeli dostarcza opowiedziana przez Węgiełka legenda o uśpionej pannie na dnie potoku? Uzasadnij swoją opinię na ten temat.
9. Wyjaśnij, czym różnił się obraz bohaterki w literaturze i sztuce drugiej połowy XIX w. od wizerunku kobiety znanego z epoki romantyzmu. Weź pod uwagę powieść Prusa i reprodukcje obrazów zamieszczone w podręczniku.

R

10. Które cechy Izabeli zostały uwypuklone na plakacie? Jak sądzisz, jakie symboliczne znaczenia może mieć drabina oparta o sztywną konstrukcję halki bohaterki?



Damian Styrna, plakat do spektaklu *Lalka* w reżyserii Wojciecha Kościelniaka, Teatr Muzyczny im. Danuty Baduszkowej w Gdyni

11. Na jakie problemy związane z sytuacją kobiet w Królestwie Polskim w drugiej połowie XIX w. zwraca uwagę Prus w swojej powieści? Podaj przykłady losów różnych bohaterek: Izabeli Łęckiej, Heleny Stawskiej, Marianny, baronowej Krzeszowskiej, prezesowej Zasławskiej. Sprawdź w źródłach, czy diagnoza Prusa była słuszna.

12. Przypomnij sobie, jakie warunki musiał spełniać kandydat do ręki Izabeli. W jaki sposób twórcy zamieszczonych grafik nawiązali do wymagań Łęckiej? Co dzięki temu osiągnęli? Uzasadnij odpowiedź.





Nadwyraz.com

13. Wyjaśnij sens sceny, w której Rzecki nakręca mechaniczne zabawki ustawiane na wystawie sklepu. Uzasadnij, że monolog starego subiekta dotyczący zabawek można uznać za reinterpretację fraszki Jana Kochanowskiego *O żywocie ludzkim*.

14. Porównaj koncepcję świata jako teatru ukazaną w dramatach *Makbet* i *Hamlet* Williama Szekspira oraz w powieści *Lalka* Bolesława Prusa. Określ podobieństwa i różnice. Sformułuj wnioski interpretacyjne.

Bolesław Prus

Lalka (fragmenty)

Tom I, rozdział XI. Stare marzenia i nowe znajomości

[Książę] Był arystokratą od włosów do nagniotków, duszą, sercem, krwią. Wierzył, że każde społeczeństwo składa się z dwu materiałów: zwyczajnego tłumu i klas wybranych. Zwyczajny tłum był dziełem natury i mógł nawet pochodzić od małpy, jak to wbrew Pismu Świętemu utrzymywał Darwin. Lecz klasy wybrane miały jakiś wyższy początek i pochodziły jeżeli nie od bogów, to przynajmniej od pokrewnych im bohaterów, jak Herkules, Prometeusz, od biedy – Orfeusz. [...]

Zwołać sesją, zachęcić do przedsiębierstwa i cierpieć, wciąż cierpieć nad nieszczęśliwym krajem, oto jego zdaniem były obowiązki obywatela. Gdyby go jednak spytano: czy zasadził kiedy drzewo, którego cień ochroniłby ludzi i ziemię od spiekoty? albo czy kiedy usunął z drogi kamień raniący koniom kopyta? – byłby szczerze zdziwiony.

Czuł i myślał, pragnął i cierpiał – za miliony. Tylko – nic nigdy nie zrobił użytecznego. Zdawało mu się, że ciągłe frasowanie się całym krajem ma bez miary wyższą wartość od utarcia nosa zasmolonemu dziecku. [...]

– Szanowni panowie – odezwał się książę. – Poważyłem się fatygować szanownych panów w pewnym... nader ważnym interesie publicznym, który, jak to wszyscy czujemy, powinien zawsze stać na straży naszych interesów publicznych... Chciałem powiedzieć... naszych idei... to jest... [...] Chodzi o inte... to jest o plan, a raczej... o projekt zawiązania spółki do ułatwiania handlu... [...] Stronę fachową kwestii raczy objaśnić nam łaskawie pan Wokulski, człowiek... człowiek fachowy – zakończył książę. – Pamiętajmy jednak, panowie, o obowiązkach, jakie na nas wkłada troska o interesa publiczne i ten nieszczęśliwy kraj...

– Jak Boga kocham, zaraz daję dziesięć tysięcy rubli!... – wrzasnął marszałek.

– Na co? – spytał hrabia udający autentycznego Anglika.

– Wszystko jedno!... – odparł wielkim głosem marszałek. – Powiedziałem: rzucę w Warszawie pięćdziesiąt tysięcy rubli, więc niech dziesięć pójdzie na cele dobroczynne, bo kochany nasz książę mówi cudownie!... Z rozumu i z serca, jak Boga kocham...

– Przepraszam – odezwał się Wokulski – ale nie chodzi tu o spółkę dobroczynną, tylko o spółkę zapewniającą zyski. [...] Wiadomo panom – zaczął Wokulski – że Warszawa jest handlową stacją między Europą zachodnią i wschodnią. Tu zbiera się i przechodzi przez nasze ręce część towarów francuskich i niemieckich, przeznaczonych dla Rosji, z czego moglibyśmy mieć pewne zyski, gdyby nasz handel...

– Nie znajdował się w rękach Żydów – wtrącił półgłosem ktoś od stołu, gdzie siedzieli kupcy i przemysłowcy.

– Nie – odparł Wokulski. – Zyski istniałyby wówczas, gdyby nasz handel był prowadzony porządnie. [...] Wskazuję panom drogę uporządkowania handlu Warszawy z zagranicą, co stanowi pierwszą połowę mego projektu i jedno źródło zysku dla krajowych kapitałów. Drugim źródłem jest handel z Rosją. Znajdują się tam towary poszukiwane u nas i tanie. Spółka, która zajęłaby się nimi, mogłaby mieć piętnaście do dwudziestu procentów rocznie od wyłożonego kapitału. Na pierwszym miejscu stawiam tkaniny... [...]

Adwokat szybko podniósł się z fotelu i zatrzepotawszy rękoma, zawołał:

– [...] Teraz szanowny pan Wokulski raczy nam, z właściwą mu jędrnością, objaśnić: jakie pozytywne korzyści z jego projektu odniesie...



Antoni Uniechowski, ilustracja do *Lalki* (hrabina Wąsowska i Wokulski), ok. 1960

– Nasz nieszczęśliwy kraj – zakończył książę.

– Proszę panów – mówił Wokulski – gdyby łokieć mego perkalu kosztował tylko o dwa grosze taniej niż dziś, wówczas na każdym milionie kupionych tu łokci ogół oszczędziłby dziesięć tysięcy rubli...

– Cóż to znaczy dziesięć tysięcy rubli?... – spytał marszałek [...].

– To wiele znaczy... bardzo wiele!... – zawołał hrabia zgarbiony. – Raz nauczmy się szanować zyski groszowe... [...]

– Dziesięć tysięcy rubli – ciągnął Wokulski – jest to fundament dobrobytu dla dwudziestu rodzin, co najmniej...

– Kropla w morzu – mruknął jeden z kupców.

– Ale jest jeszcze inny wzgląd – mówił Wokulski – obchodzący wprawdzie tylko kapitalistów. Mam do dyspozycji towaru za trzy do czterech milionów rubli rocznie...

– Upadam do nóg!... – szepnął marszałek. [...]

Promieniejąca dyskretną radością twarz księcia zajaśniała w tej chwili blaskiem prawdziwego natchnienia.

– Ależ, panowie! – zawołał – dziś mówimy o handlu tkaninami, lecz jutro i pojutrze któż zabroni nam naradzić się nad innymi kwestiami?... [...] proponuję jeszcze następujące sesje: jedną w sprawie handlu zbożem, drugą w sprawie handlu okowitą... [...]

– Czwartą i piątą – pochwycił adwokat – poświęcimy rozważaniu ogólnej ekonomicznej sytuacji...

– Naszego nieszczęśliwego kraju – dokończył książę prawie ze łzami w oczach.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Obraz polskiego społeczeństwa

W połowie XIX w. na skutek przemian politycznych, gospodarczych i kulturowych, a także pod wpływem zmian zachodzących w Europie na ziemiach polskich zaczęło się kształtować nowe społeczeństwo. Zmiany były widoczne dużo wyraźniej w mieście niż na wsi. Przede wszystkim w miastach dużo bardziej niż na prowincji rzucały się w oczy kontrasty majątkowe. Bogaci zamieszkiwali wybrane dzielnice, mieszkali w pałacach lub reprezentacyjnych kamienicach, w wolnym czasie odwiedzali parki, kawiarnie czy teatry. Biedota mieszkała w dzielnicach nędzy, często na obrzeżach miast.



Najważniejsze klasy i grupy XIX-wiecznego społeczeństwa – każdą z nich odnajdziemy w *Lalce*.

Warto wiedzieć

Prus przedstawił w *Lalce* wnikliwy portret mieszkańców zaboru rosyjskiego w drugiej połowie XIX w., przede wszystkim Warszawy. Wiele fragmentów powieści przypomina **szkice fizjologiczne (obrazki)**, w których pisarz ukazuje miejsca, osoby i sytuacje z naukową wprost drobiazgowością i precyzją badacza socjologa. Dlatego historyk literatury Józef Bachórz nazwał pisarza *fanatykiem konkretności*.

Po przeczytaniu

I. Grupy społeczne

(Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu i całości utworu)

1. Zrekonstruuj obraz drabiny społecznej przedstawionej w powieści. Scharakteryzuj poszczególne grupy. Na podstawie losów różnych postaci ustal, czy Wokulski miał rację, mówiąc, że w Polsce po tej drabinie nie można się wspiąć.
2. Wyjaśnij, na czym polega ironia zastosowana w charakterystyce księcia. Jaką funkcję pełni ona w podanym fragmencie powieści?
3. Oceń postawy arystokratów ukazane w zamieszczonym fragmencie z punktu widzenia ideałów epoki pozytywizmu.
4. Zbierz z różnych źródeł informacje na temat sytuacji polskiej arystokracji i ziemian w drugiej połowie XIX w. Co było przyczyną zmierzchu tej grupy społecznej? W jaki sposób Prus podkreśla tę schyłkowość w zamieszczonym fragmencie i w całej powieści? Podaj przykłady.
5. Wyjaśnij, jaką funkcję w powieści Prusa pełni szczegółowy opis kamienicy Tomasza Łęckiego.
6. Ustal, w jaki sposób są ukazani w powieści Żydzi i przedstawiciele mniejszości niemieckiej. Zwróć uwagę na to, jak te postacie są opisywane przez narratora, jaki stosunek mają do nich Wokulski i Rzecki, a jaki inni bohaterowie. Wyciągnij wnioski na temat nastrojów społecznych wobec ludności niepolskiej w Królestwie Polskim w drugiej połowie XIX w.
7. Określ, jakie idee pozytywistyczne usiłował wprowadzić w życie Stanisław Wokulski. Podaj przykłady jego działań.
8. Z jakimi problemami społecznymi boryka się współczesna Polska? W jaki sposób próbuje się je rozwiązywać? Wyszukajcie artykuły prasowe na ten temat i zaprezentujcie je w klasie w formie przeglądu prasy. Zwróćcie uwagę na to, czy można w nich odnaleźć analogie z czasami pozytywizmu.
9. Wyjaśnij, dlaczego Wokulski, spacerując po Powiślu, nazwał Warszawę i cały kraj *chorym kątem*. Oceń opinię bohatera w kontekście całej powieści oraz wiedzy na temat epoki. Napisz na ten temat szkic interpretacyjny.

II. Wokulski w konfrontacji ze światem

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Ustal hierarchię wartości Stanisława Wokulskiego. Określ, co na nią wpłynęło. Zwróć uwagę na wychowanie tego bohatera, jego edukację, idee epoki, w której żył, sytuację historyczną i polityczną, a także ludzi, z którymi się spotykał.
2. Określ, jakie cechy osobowości Wokulskiego stały się widoczne dzięki jego miłości do Izabeli. Zwróć uwagę na to, jak bohater pojmował miłość i jak postrzegał Łęcką, oraz na jego reakcję, gdy poznał prawdę o ukochanej.
3. Wyjaśnij, w jaki sposób można zinterpretować podarowanie Izabeli medalionu z blaszką lżejszą od wody. Jakie nadzieje i marzenia Wokulskiego skrywały się w tym geście?
4. Na podstawie przemyśleń głównego bohatera ustal, jakie konflikty wewnętrzne przeżywał Wokulski. Wyjaśnij, co było ich przyczyną. Które z nich miały wymiar tragiczny? Uzasadnij odpowiedź.

Warto wiedzieć

Mimo że Warszawa znajdowała się w XIX w. pod zaborem rosyjskim, nie odnajdziemy w opisach miasta wzmianek o rusyfikacji, tak jakby pisarz nie chciał o niej pamiętać. W powieści nie wspomina się na przykład o żadnej cerkwi ani o Zamku Królewskim, który był wówczas rezydencją namiestnika carskiego.

R

5. Na czym opierała się więź łącząca Wokulskiego z Ignacym Rzeckim? Co można powiedzieć o panu Stanisławie na podstawie tego, co zrobił dla starego subiekta i jak się do niego odnosił?
6. Dokonaj interpretacji rozmów Wokulskiego z Ochockim. Wymień wspólne cechy obu postaci oraz istniejące między nimi różnice. Wyjaśnij, co powodowało Wokulskim, że zapisał Ochockiemu ogromną sumę pieniędzy.
7. Podaj przykłady działań, dzięki którym Wokulski chciał się zbliżyć do arystokratów. Co na tej podstawie możesz powiedzieć o wiedzy bohatera na temat arystokracji i jego stosunku do tej grupy społecznej? A jaki stosunek do Wokulskiego mieli arystokraci oraz panna Izabela? Poprzyj odpowiedź przykładami.
8. Zinterpretuj znaczenie sceny wydobywania się Wokulskiego z piwnicy, którą opisywał w swym pamiętniku Ignacy Rzecki. Jakich dodatkowych sensów nabiera ta sytuacja w kontekście zakończenia powieści?
9. Podaj przykłady walki Wokulskiego z rozmaitymi stereotypami funkcjonującymi w XIX-wiecznym społeczeństwie. Czy jego działania przyczyniły się do zmiany mentalności otaczających go ludzi? Uzasadnij odpowiedź.
10. Czy Wokulski jest lalką, czy raczej reżyserem teatralnym? Zastanówcie się wspólnie w klasie nad tym problemem. Zbierzcie jak najwięcej możliwych interpretacji zagadnienia i wspólnie wyciągnijcie wnioski dotyczące roli tego bohatera w teatrze świata.

III. Trzy pokolenia idealistów polskich

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Scharakteryzuj Ignacego Rzeckiego, zwracając szczególną uwagę na stosunek starego subiekta do świata zewnętrznego i spotykanych ludzi. Jak sądzisz, dlaczego akurat temu bohaterowi Bolesław Prus oddaje często głos komentatora rzeczywistości?
2. Określ miejsce, jakie w teatrze świata zajmuje Ignacy Rzecki. Uzasadnij swoje zdanie. Jaki wpływ na rolę starego subiekta miał Wokulski?
3. Czy warto walczyć ze światem jak Wokulski, czy może lepiej zaakceptować jego ograniczenia i realizować własne cele, jak czynił to Ochocki? Która postawa jest Ci bliższa? Sformułuj swoje stanowisko i je uzasadnij, przywołując przykłady z tekstów kultury.
4. Czy zgadzasz się ze zdaniem Ochockiego, że cywilizacja rozwija się dzięki idealistom? Wstępem do rozważań na ten temat uczyń interpretację ostatniej sceny *Lalki* – śmierci Rzeckiego. W swojej wypowiedzi odwołaj się do różnych tekstów kultury.
5. Zastanów się, czego zapowiedzią jest wątek fantastycznych wynalazków Geista i zainteresowania Wokulskiego magnetyzmem. Czy ten wątek jest spójny z ideami epoki pozytywizmu? Odpowiedź uzasadnij.
6. Wspólnie w klasie sformułujcie definicje idealizmu i idealisty. Ustalcie, na czym polegał idealizm romantyczny i pozytywistyczny. Podzielcie się na zwolenników i przeciwników idealizmu, przedstawcie pozytywne i negatywne opinie na temat idealizmu romantycznego i pozytywistycznego. Powołajcie się przy tym na przykład Wokulskiego.
7. Napisz wypowiedź argumentacyjną na temat: „*Lalka* jako powieść o straconych złudzeniach".

IV. Społeczeństwo w stanie rozkładu

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Wyszukaj w *Lalce* opisy Warszawy, a następnie ustal, z czyjej perspektywy były przedstawiane i jak to zaważyło na sposobie ich prezentacji. Czemu służy – Twoim zdaniem – taka kreacja świata przedstawionego?
2. Czy Warszawa drugiej połowy XIX w. opisana w *Lalce* była miejscem przyjaznym dla jej mieszkańców? Sformułuj odpowiedź na to pytanie w formie tezy i podaj argumenty na jej potwierdzenie. Zastanów się, jaki wpływ miał sposób przedstawienia Warszawy na społeczną wymowę powieści.
3. Określ, czym różni się Warszawa od Paryża. Jaki efekt wywołuje – Twoim zdaniem – zestawienie tych dwóch metropolii? W swojej odpowiedzi odwołaj się do interpretacji zdania z powieści, które opisuje stan bohatera po przyjeździe do stolicy Francji: *Wokulskiemu zdaje się, że wydobyty z martwej wody, wpadł nagle w ukrop, który „burzy się i szumi, i pryska...”*.
4. Wyjaśnij, jakie funkcje pełni sportretowanie w powieści Zasławka i jego właścicielki w kontekście wymowy całego utworu, a zwłaszcza ukazanego w nim obrazu arystokracji.
5. Czy zgadzasz się ze stwierdzeniem, że Prus w *Lalce* krytycznie przedstawia wszystkie warstwy i środowiska społeczne? Uzasadnij swoją opinię i poprzyj argumenty przykładami z powieści.
6. Wykaż, że w powieści Prus podaje w wątpliwość skuteczność i sens realizacji programu pozytywistycznego. Z czego wynika jego sceptycyzm? Podaj odpowiednio dobrane przykłady.

Konwencja literacka

Zespół cech charakterystycznych dla danego dzieła, wzorzec określający najważniejsze elementy utworu (w zależności od gatunku i rodzaju literackiego): temat, motywy, typ bohatera, zasady funkcjonowania świata przedstawionego, dobór środków stylistycznych itp. Możemy wyróżnić m.in. konwencję realistyczną, naturalistyczną, fantastyczną, groteskową i in.

V. Konstrukcja świata powieściowego w *Lalce*

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Wymień te sceny z powieści, które mają charakter obrazków fizjologicznych. Jakie cechy stylu publicystycznego w nich dostrzegasz? Podaj przykłady, które przypominają stylem np. felieton lub reportaż.
2. Pracując w grupach, wyodrębnijcie różne wątki *Lalki* i graficznie przedstawcie, jak się ze sobą łączą i splatają. Na podstawie wyników Waszej pracy wyciągnijcie wnioski na temat konstrukcji powieści.
3. Określ, za pomocą jakich zabiegów literackich oraz językowych Prus przedstawia świat wewnętrzny bohaterów. Podaj przykłady.
4. Wymień sposoby prowadzenia narracji w *Lalce*. Omów funkcje każdego z nich. Zacytuj przykłady z powieści.
5. Określ wzajemne relacje akcji i fabuły w powieści Prusa. Jaką funkcję pełnią w utworze retrospekcje?
6. Wybierz trzy postacie należące do różnych grup społecznych i dokonaj analizy stylistycznej ich języka. Wyciągnij wnioski na temat roli języka, jakim posługują się bohaterowie, w kreacji panoramy społecznej.
7. Czy zgodzisz się z poglądem, że motyw świata jako sklepu to po prostu inny wariant motywu świata jako teatru? Uzasadnij swoje zdanie, odwołując się do znajomości utworu Bolesława Prusa.
8. Uzasadnij pisemnie pogląd, że *Lalka* jest modelową powieścią realistyczną.

Wyznaczniki konwencji realistycznej

- prawdopodobieństwo postaci i wydarzeń, mimetyzm;
- przedmiotem zainteresowania świat współczesny twórcy;
- dokładne odwzorowywanie ludzkich charakterów i motywacji zachowań.

R

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

KOMENTARZ DO LEKTURY

Olga Tokarczuk

Lalka i perła[1] (fragmenty)

Są dwie Izabele – jedna opowiadana przez narratora, druga postrzegana przez Wokulskiego. Zaufanie czytelnika dla wszystkowiedzącego narratora jest zupełne, zwłaszcza że percepcja[2] Wokulskiego pozostawia wiele do życzenia, czasami bywa pełna egzaltacji[3], czasami powierzchowna, lecz nigdy nie wydaje się dość rzetelna. Z jednej strony widzimy Izabelę jako atrakcyjną fizycznie, niegłupią, ale próżną, snobkę[4] arystokratkę. W tej wersji wydaje się dość banalna, słowem – nic szczególnego.

W jaskrawym z tym kontraście stoi obraz, jaki widzi Wokulski. Nieostry i bez konkretnych szczegółów, ale potężny – Izabela jest niezwykła, piękna, głęboka i tajemnicza. [...] O ile Wokulski mieści się w świecie powieściowym *Lalki*, o tyle – mam wrażenie – Izabela mieści się w jakimś „świecie powieściowym" Wokulskiego. Nie są to istoty równorzędne. Izabela jest mniej realna niż Wokulski. [...]

A może Izabela jest animą? [...] Anima jest archetypową postacią „obrazu duszy" i reprezentuje komplementarną, odmiennopłciową część psychiki. Przedstawia sobą obraz drugiej płci, jaki mężczyzna nosi w sobie jako jednostka i jako przedstawiciel gatunku. Mówiąc najprościej – każdy mężczyzna nosi w sobie swoją Ewę, każda kobieta – swojego Adama. Ponieważ ta część psychiki jest nieświadoma, według więc praw psychologii głębi, jak wszystko, co nieuświadomione, niezróżnicowane, nie przeżyte, ulega projekcji[5]. Każda osoba, w której się zakochujemy, nosi cechy nas samych, ukrytych w animie lub animusie. To właśnie dlatego Wokulski, widząc Izabelę po raz pierwszy w teatrze, ma wrażenie, że ją r o z p o z n a j e. [...]

Izabela budzi w Wokulskim prawie jednocześnie sprzeczne i skrajne uczucia. Ich uderzającą cechą jest intensywność oraz totalność. [...]

Jeżeli Izabela jest animą, to trzeba rozumieć ją jako przeciwieństwo świadomych cech Wokulskiego. Jest więc metaforą tego, co przeczuwa on jako świat wyższy, doskonalszy, jest tego świata ziemskim odbiciem. [...]

„Odtąd mało pamiętał o sklepie i o swoich książkach, lecz ciągle szukał okazji do widywania panny Izabeli w teatrze, na koncertach lub na odczytach. Uczuć swoich nie nazwałby miłością i w ogóle nie był pewny, czy dla oznaczenia ich istnieje w ludzkim języku odpowiedni wyraz. Czuł tylko, że stała się ona jakimś mistycznym punktem, w którym zbiegają się wszystkie jego wspomnienia, pragnienia i nadzieje, ogniskiem, bez którego życie nie miałoby stylu, a nawet sensu".

[1] Przytoczone fragmenty eseju pochodzą z książki Olgi Tokarczuk o tym samym tytule.
[2] **percepcja** – odbieranie zjawisk za pomocą zmysłów; postrzeganie.
[3] **egzaltacja** – przesada w okazywaniu emocji.
[4] **snobka** – kobieta bezkrytycznie naśladująca imponujący jej sposób bycia.
[5] **projekcja** – w psychologii: mechanizm polegający na przypisywaniu innym własnych nieakceptowanych uczuć lub pragnień.

R

1. Poszukaj w specjalistycznych, naukowych źródłach, jakie są podstawowe założenia psychologii głębi i jak jej zwolennicy rozumieją pojęcia *animy* i *animusa*.
2. W jaki sposób autorka uzasadnia swoją psychoanalityczną interpretację miłosnej obsesji Wokulskiego? Czy jej argumenty są dla Ciebie przekonujące? Odpowiedź uzasadnij.
3. Zastosuj klucz interpretacyjny zaproponowany przez autorkę do analizy refleksji Wokulskiego na temat swojej sytuacji: *No, gąsienica jest także podobna do robaka, póki nie zostanie motylem. Ach, więc to ty masz zostać motylem, kupcze galanteryjny?... Dlaczegóż by nie? Ciągłe doskonalenie się jest prawem świata* [...].

Bolesław Prus

Kronika tygodniowa

Na dobry początek

Czy obecnie młodzież czyta prasę? Czy Wy czytacie czasopisma, np. dotyczące muzyki, informatyki, mody, sportu? A może wybieracie raczej teksty publikowane w internecie? Z czego to wynika? Czy – według Was – czasopisma w formie papierowej będą obecne na rynku za 50 lat? Podyskutujcie o tym w klasie.

Wprowadzenie do lektury

Historia Prusa publicysty

Zanim Bolesław Prus został uznanym pisarzem, swój warsztat literacki doskonalił w zawodzie dziennikarza. W drugiej połowie XIX stulecia była to dość typowa droga kariery, co wiązało się z zupełnie inną koncepcją artysty niż w epoce poprzedniej. Pisarz nie był już natchnionym wieszczem, a raczej obserwatorem i badaczem otaczającej go rzeczywistości społecznej. Prus został dziennikarzem z konieczności – pisanie tekstów do gazet było jego głównym źródłem dochodu. Na początku nie traktował tego zawodu zbyt poważnie, dlatego swoje artykuły podpisywał pseudonimem. Miał ambicje, by zostać naukowcem. Nigdy jednak tego marzenia nie zrealizował. Z czasem zaczął doceniać swoją pracę i, jak na pozytywistę przystało, profesjonalnie podszedł do powierzonego mu zadania: opracował zasady dobrego dziennikarstwa w *Uwagach nad pisaniem felietonów*. Szybko zyskał sławę jako felietonista, którego styl i sposób komentowania bieżących wydarzeń stały się rozpoznawalne, a co za tym idzie, wpływały na poczytność współpracujących z nim czasopism. Prus był znany przede wszystkim jako autor kronik, które pojawiały się regularnie raz w tygodniu na łamach różnych gazet przez 37 lat, na cały ich zbiór składa się przeszło tysiąc artykułów. Współpracował z najlepszymi warszawskimi czasopismami, m.in. z „Kurierem Warszawskim", „Kurierem Codziennym" i „Tygodnikiem Ilustrowanym". Przez pewien czas był również redaktorem naczelnym „Nowin". Jego felietony w „Kurierze Warszawskim" ukazywały się od 1875 do 1887 r.



Nr 150. Dnia 6 lipca. Sobota. Dnia 24 czerwca (6 lipca) 1878 roku.

KURJER WARSZAWSKI.

— W dniu jutrzejszym jako w 4-tą niedzielę po Zielonych świątkach, przypada w kościele św. Dzieła wprost ulicy Mostowej doroczny odpust Opatrzności Bożej, który począwszy od dzisiejszych uroczystych Nieszporów odprawiać się będzie przez cały następny tydzień, a mianowicie: dnia jutrzejszego o godzinie 9-tej zrana odpustowa Wotywa przed otarzem Opatrzności Boskiej; o 11-tej Summa poprzedzona solenną procesją z Najświętszym Sakramentem, wewnątrz kościoła, z kazaniem; o godzinie 4-tej po południu Nieszpory również z kazaniem i procesją. Takimże samym porządkiem odpust rzeczony zakończy się w następną niedzielę, t. j. dnia 14 b. m., zaś od południa aż do soboty włącznie odbywać się będą tylko codziennie z rana o godzinie 9-tej solenne Wotywy a po południu także Nieszpory.

Słowo Boże głosić będzie jutro w czasie Summy JX. kanonik Bogdan, podczas Nieszporów JX. Ferdynand Dreszer, w następną zaś niedzielę zamykającą odpustową tę uroczystość, głosić będzie słowo Boże w czasie Summy JX. Chełmicki, rektor miejscowego kościoła, zaś podczas ostatnich Nieszporów JX. Dobnicki.

— W dniu jutrzejszym także w kościele N. Panny

— W dniu jutrzejszym JEkscelencja JX. Gintowt, biskup suffragan i administrator dyecezji płockiej udzielać będzie Sakrament bierzmowania o godzinie 5-tej po południu w kościele św. Józefa Oblubieńca Najświętszej Marji Panny, na Krakowskiem-Przedmieściu, a zrana po udzieleniu kilku alumnom tutejszego Seminarjum święceń kapłańskich, celebrować będzie Wielką Mszę czyli Summę w Archikatedrze.

Departament telegrafów.

1) Od istniejącej stacji telegraficznej w Warszawie urządzoną została linja telegraficzna do miasta Góry Kalwarji (w guberji warszawskiej, gdzie otwarto stację z przyjmowaniem depesz korespondencji wewnętrznej.

II) W mieście Makowie (guberji łomżyńskiej) na istniejącej linji telegraficznej pomiędzy Warszawą i Mławą urządzoną została stacja telegraficzna, na której otwarto zostało przyjmowanie depesz korespondencji wewnętrznej. (*Dz. W.*).

NASI MISTRZE NA TURNIEJU SZACHOWYM.

— Pst!

Tak witają gościa wchodzącego do niewielkiej sali nad *Porte No. 2*, w pałacu przemysłowym, na polach Elizejskich.

rzy, z ust trzech mistrzów pomiędzy wybranym tuzinem usłyszałby potoczystą polską wymowę, widziałby cudzoziemców gapiących się z zadziwieniem na polskie zbiegowisko w kosmopolitycznym turnieju.

Osobliwym trafem aż trzech polskich izraelitów gra w tym turnieju.

Winawer nas reprezentuje, Rozental Francję, Cukertort Anglję.

Ale Rozental i Cukertort, chociaż służą pod obcym sztandarem, pochodzą z naszej ziemi i mówią płynnie po polsku.

Wszyscy trzej zajęli świetne stanowisko w turnieju.

W dniu naszej wizyty wygrał Winawer ósmą partję, żadnej dotąd nie przegrawszy i pokonawszy najtęższych anglików i niemców. Mając początek tak wyśmienity, weźmie on niezawodnie pierwszą nagrodę, w sumie 5,000 franków. Druga, 3,000 fr., uśmiecha się jednemu z jego ziomków, którzy poczytują tylko anglika Blackburne'a za rywala niebezpiecznego. Winawer lekceważy wszystkich.

Każdy gracz musi grać dwie partje z każdym z 11 przeciwników, więc razem partyj 22; kto wygra ich najwięcej, weźmie pierwszą nagrodę.

Wybór szachmistrzów europejskich i amerykań-

„Kurier Warszawski" – w tej gazecie ukazała się *Kronika*, której fragmenty zamieszczono na kolejnych stronach podręcznika.

Felieton

Gatunek publicystyczny, którego dojrzała forma ukształtowała się w ścisłym związku z rozwojem wysokonakładowej prasy w XIX w. Zadaniem felietonu, który miał swoje stałe miejsce w gazecie (zazwyczaj na jednej z ostatnich stron, pod kreską odcinającą dolną część kolumny), było zaciekawienie czytelnika, stąd różnorodność tematyczna i skupienie się zazwyczaj na aktualnych wydarzeniach i problemach, przedstawianych często z humorem zabarwionym ironią lub satyrą. Wyróżniającą cechą wypowiedzi felietonowej był jej subiektywny charakter, kontrastujący z innymi, utrzymanymi w oficjalnym tonie tekstami w gazecie. Regularnie pojawiający się felieton tworzył więź między autorem a odbiorcą, przywiązując go do określonego czasopisma. Popularną odmianą felietonu była kronika tygodniowa omawiająca najgłośniejsze tematy minionego tygodnia.

Styl publicystyczny

Jeden ze stylów funkcjonalnych polszczyzny, mający wiele odmian. Teksty pisane tym stylem są kierowane do szerokiego grona odbiorców, mają zatem przyciągać uwagę i być atrakcyjne dla czytelnika.

Bolesław Prus

Kronika tygodniowa (fragmenty)

Maria Poprzęcka, *Greta d'Arc*, **s. 132–133**

(„Kurier Warszawski" nr 150, 6 lipca 1878 r.)

Schyłek czerwca upamiętnił się wieloma pierwszorzędnej doniosłości faktami. W omnibusie kolejowym ujrzał światło dzienne nowy obywatel kraju[1], przekonywając ogół, że tramwaje nasze, aczkolwiek nie spełniają należycie komunikacyjnego posłannictwa, doskonale jednak wywiązują się z roli pokoików dla osób oczekujących słabości. W powiecie pińczowskim jednocześnie ze zmniejszeniem się widoków na rozwój szos gminnych wzrosły nadzieje na oświatę; znaleziono bowiem źródło nafty[2], której jedyną wadę (obok licznych zalet) stanowi to, że jest droższa od spirytusu. [...] Doroczny obchód puszczania wianków[3] odbył się jak zwykle: kilka tysięcy ziewających patrzyło na kilkunastu grających i paruset kąpiących się. [...] Nawet kongres, zapomniawszy o widokach egoistycznych, dla zabezpieczenia dalszego istnienia Turcji postanowił ją rozebrać[4].

Te i tym podobne wypadki stanowią fundamenta, na których oparła się historia upłynionego tygodnia. Ponieważ jednak w każdym przedsiębiorstwie budowlanym muszą być szacherki[5], a w każdej historii fałsze, więc i do obecnych dziejów wkradły się żywioły, które w stosunkach zwykłych ludzie nazywają plotkami.

Ktoś powiedział gdzieś, że pan Edison[6] przyjeżdża wprost z Ameryki do Warszawy, aby mieszkańcom jej okazać fonograf. Wiadomość ta „naturalnie" nie zrobiła żadnego wrażenia. Nie dlatego „naturalnie", aby warszawiacy wiedzieli coś o panu Edisonie lub o jego fonografie, lecz dlatego, że dzięki dobrej opinii o sobie przyszliśmy do wniosku, iż każdy, kto ma cośkolwiek do pokazania, musi się zarekomendować Warszawie. Wiadomo, że miasto nasze jest ogniskiem smaku, wyrocznią w kwestiach naukowych, zbiornikiem wiadomości politycznych i taksatorem[7] talentów. Że więc pan Edison zamelduje się nam – nic w tym dziwnego, co zaś przywiezie ze sobą – zobaczymy i ocenimy. Rzecz ta należy do przyszłości, w chwili więc obecnej nie warto się nią zajmować i dlatego panu Edisonowi poświęcono w dziennikach kilkuwierszową wzmiankę, przechodząc następnie do nierównie ciekawszej wiadomości o tym, że w jakiejś wsi skradziono konia z uciętym ogonem. [...]

[...] Pan Edison bowiem nie jest ani „smokiem XIX wieku", który łyka szpady i pija olej wrzący[8] [...], ani linochodem, [...] ani kataryniarzem, ani magikiem lub magnetyzerem[9] [...]. [...]

Tomasz Alva Edison jest istotnie niepospolitym człowiekiem. Ma dopiero lat trzydzieści jeden, a już otrzymał około stu pięćdziesięciu patentów[10] na wynalazki. [...]

Jednym ze świeżych pomysłów jego jest fonograf, narzędzie podobne z kształtu do maszyny siekającej kotlety. Przeznaczeniem instrumentu tego jest utrwalić głos ludzki. Postępowanie przy tym jest nader proste. Siada się przed narzędziem, kręci się korbą i mówi w tubę. Potem znów kręci się korbą i... z tuby wychodzi głos, niby odległe echo, powtarzający wyraz po wyrazie to, co poprzednio mówiono. Gwizdanie, śpiew, szczekanie, słowem wszystkie możliwe dźwięki fonograf kopiuje i powtarza. [...]

Wszelkich zastosowań jego niepodobna dziś obliczyć, lecz oto niektóre z nich [...].

Zacznijmy od płci pięknej. Pani Patti[11] nie chciała śpiewać w Warszawie, w każdym razie zaś żądała kilku tysięcy rubli za arię. Tymczasem przy fonografie głos pani Patti stanie się tak tanim jak śledzie za Żelazną Bramą[12] [...], dość bowiem będzie zamiast wymagającej artystki sprowadzić za kilka groszy skopiowaną na fonografie jej arię. Tym sposobem otrzymamy śpiew bez grymasów. [...]

[1] W Warszawie funkcjonował wówczas omnibus kolejowy; o porodzie w omnibusie na Krakowskim Przedmieściu można było przeczytać także w innych gazetach.

[2] W prasie pojawiły się informacje o odkryciu źródeł ropy naftowej, która okazała się jednak zbyt niskiej jakości, by jej wydobycie było rentowne.

[3] Uroczystość obchodzona w noc świętojańską nad Wisłą.

[4] Mowa o kongresie w Berlinie, podczas którego państwa zachodniej Europy wymusiły na Rosji duże ustępstwa.

[5] **szacherki** – szachrajstwa, oszustwa.

[6] **Tomasz Edison** (1847–1931) – amerykański wynalazca, opatentował m.in. fonograf i żarówkę elektryczną.

[7] **taksator** – osoba dokonująca wyceny czegoś.

[8] Tak nazywano chińskiego cyrkowca – połykacza ognia, który dawał wówczas występy w Warszawie.

[9] Magnetyzerami nazywano wówczas hipnotyzerów.

[10] **patent** – tu: dokurnent przyznający danej osobie wyłączne prawo do czerpania korzyści z wynalazku.

[11] **Adelina Patti** – słynna włoska śpiewaczka operowa, zrezygnowała z koncertów w Warszawie w 1876 r.

[12] Za tzw. Żelazną Bramą, prowadzącą do ogrodu Saskiego, znajdowało się jedno z targowisk miejskich.

Weźmy inny przykład:

Wychodzi z druku piękny romans. W chwili ukazania się książki jakiś znakomity deklamator odczytuje ją przed fonografem. Z tak otrzymanego głosu robią się kopie na listkach mających kilkanaście cali kwadratowych powierzchni i rozsyła się je nabywcom dzieła. Jaka to korzyść dla ludzi cierpiących na księgowstręt.

Inny przykład.

Ze wstępu do wszystkich gramatyk łacińskich wiadomo, że „nie wiemy, w jaki sposób mówili Rzymianie". Zostało po nich pismo, lecz dźwięki zaginęły. Przy udoskonaleniu fonografu wypadek taki będzie niemożliwy [...]. Pod tym względem fonograf przyczyni się do uwiecznienia języków i narodowości. Nawet akcent nie zepsuje się i nie zaginie.

Wreszcie, każdy z nas jest śmiertelnym, każdy rośnie, zmienia się. Jakże zatem silne wrażenie robić mogą na synu przestrogi wypowiadane głosem dawno zmarłej matki albo na mężu dojrzałym jego własne niemowlęce szczebiotanie! [...]

Również w ostatnich dniach odbyły się ceremonie zamknięcia roku szkolnego w rozmaitych zakładach naukowych. Na dwa z nich zwracam uwagę: na Wyższą Szkołę Handlową i szkołę techniczną przy Drodze Żelaznej Warszawsko-Wiedeńskiej.



Aleksander Gierymski, *Powiśle*, 1883.
Aleksander Gierymski to jeden z najwybitniejszych realistów w malarstwie polskim końca XIX w. Artysta malował najczęściej pejzaże oraz sceny rodzajowe przedstawiające miasto i jego mieszkańców. Sceny te ukazują zwykle codzienne zajęcia ludzi. Na twórczość malarza miały też wpływ inne konwencje artystyczne: naturalizm niestroniący od przedstawiania ubóstwa czy brzydoty, a także impresjonizm odkrywający w sztuce potęgę kolorów i światła.

Pierwsza z tych instytucyj przygotowuje krajowi ukształconych buchalterów[13], korespondentów, subiektów wreszcie; druga maszynistów w szczególności, a w ogóle majstrów mogących kierować warsztatami: ślusarskimi, kowalskimi, modelarniami lub pełnić funkcję rysowników technicznych i ornamentacyjnych.

Najlepszym dowodem wartości szkoły handlowej jest fakt, że kilku jej uczniów natychmiast po wzięciu patentów[14] otrzymało korzystne posady. Kto zaś chce przekonać się, czym jest szkoła techniczna, niech zobaczy rysunki i roboty jej uczniów. W dziale rysunków obok pysznie odrobionych części machin znajdzie wzory: biurek, czar, zegarów, których piękne formy stanowią most łączący rzemiosła ze sztukami pięknymi. [...]

Pytam się teraz, dlaczego w siedmiomilionowym kraju, którego ludność rzemieślnicza i handlowa wynosi już parę setek tysięcy indywiduów, dlaczego posiadamy zaledwie kilka tego rodzaju szkół? [...]

Brak szkół technicznych wypływa przeważnie z winy rodziców, którzy z dziwnym zaprawdę zaślepieniem pchają dzieci na utarte przez rutynę szlaki [...]. Filozof angielski, H. Spencer, rodzaj Arystotelesa XIX wieku, w traktacie o wychowaniu domaga się, aby rodzice i pedagogowie mieli na uwadze następne względny. Naprzód – siły i zdrowie wychowańców. Dalej – podanie im środków utrzymania się. Potem – zaszczepienie wiadomości i nałogów potrzebnych do utrzymania rodziny. Dalej – zaszczepienie poczucia obowiązków obywatelskich. Dopiero zaś, gdy na to wszystko czasu i pieniędzy wystarczyło, należy pomyśleć o naukach mających na celu uprzyjemnienie życia.

A teraz zbierzcie nasze dzieci [...] i zapytajcie: [...]

Więc cóż wy umiecie, wy, nasi następcy?

Grać na fortepianie niektórzy i paplać po francusku; reszta zaś tłumaczyć [...] Homera.

– Dobrze... Homer, ale co jeszcze?

– Znamy Cycerona.

– Dobrze... Cycero, ale jakże będzie z butami?

– Te da ojciec.

– A z jedzeniem?

[13] **buchalter** – dawniej: księgowy.

[14] **patent** – dawniej, tu: świadectwo ukończenia szkoły.



Franciszek Kostrzewski, *Na przystanku kolei żelaznej*, 1878

– To także do ojca należy. [...]

Dziś jeszcze, dopóki całe obecne młode pokolenie chodzi do szkół lub na uniwersytet, jest pół biedy. I rodzice bowiem, i synowie cieszą się nadzieją jakichś świetnych, nie wiadomo skąd wziąć się mających stanowisk. Ale gdy szorstka dłoń czasu zedrze te iluzje, gdy każdy młodzieniec, zstępując coraz niżej na drabinie marzeń, zażąda w końcu tylko zwykłego chleba, co wtedy pocznie? Czy wówczas ten pełen nadziei spadkobierca cnót i długów ojcowskich nie zamieni się na pesymistę i malkontenta[15], którego jedyną rolą na świecie będzie zatruwanie życia sobie i innym?

[15] **malkontent** – osoba stale niezadowolona, narzekająca.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

▪ Program Prusa kronikarza

Dla współczesnego czytelnika kroniki Bolesława Prusa są cennym źródłem wiedzy o XIX-wiecznej rzeczywistości, a także o kształcie ówczesnej publicystyki. Prus – jako dziennikarz – nie gonił za sensacją i nie schlebiał swej publiczności, zwykle pisał o tym, co było mało popularne z punktu widzenia przeciętnego czytelnika. Walczył ze stereotypami, krytykował wady Polaków z dystansem i humorem. W jego felietonach widoczne jest zacięcie naukowca: świadczy o tym nie tylko zakres tematyki, lecz także sposób opisu świata. Punktem wyjścia jego rozważań są zawsze fakty, które zostają przedstawione w barwny i lekki sposób. Potem felietonista uogólnia swoje spostrzeżenia tak, jakby poczynione przez niego obserwacje były materiałem badawczym, z którego można wyprowadzić ogólne, uniwersalne tezy. Prus uważał, że dobry dziennikarz powinien być erudytą, człowiekiem o szerokich horyzontach, różnorodnych zainteresowaniach. Tylko wtedy bowiem opisywane fakty może poddać dogłębnej analizie.

▪ Poetyka kronik

Kroniki tygodniowe Prusa można czytać oddzielnie, a także w całości – jako spójny cykl tekstów opowiadający o życiu XIX-wiecznej Warszawy. Kroniki drukowane były regularnie i miały swych wiernych czytelników. Dlatego poszczególne artykuły łączą się ze sobą – pisarz bowiem wracał do podejmowanych wcześniej wątków, nawiązywał do poczynionych już uwag,

przypominał opisywane wydarzenia. Miał dość bezpośredni kontakt z czytelnikami. Żegnał się na przykład z nimi przed wakacjami, a witał po powrocie do redakcji, dbał również o to, by unikać monotonii, zdradzał także szczegóły ze swego życia prywatnego. Podstawową regułą kompozycyjną felietonów Prusa było swobodne przechodzenie od tematu do tematu, łączenie tego, co interesowało czytelników, lecz miało charakter ulotny, z tym, co ważne, niosące poważne skutki społeczne.

Po przeczytaniu

1. Jakie cechy charakterystyczne myślenia pozytywistycznego można dostrzec w felietonie Bolesława Prusa?
2. Wypisz do zeszytu wszystkie wydarzenia wymienione przez felietonistę i określ, jakim komentarzem zostały opatrzone: krótkim i pobieżnym czy dłuższym i bardziej wnikliwym? Które z nich stały się pretekstem do rozważań o charakterze ogólnym? Dlaczego właśnie te? Uzasadnij odpowiedź.
3. Jak Prus charakteryzuje warszawian we fragmencie poświęconym Edisonowi? Porównaj ten opis z obrazem mieszkańców Warszawy w *Lalce*.
4. Jakie korzyści płynące z używania fonografu wymienia Prus w felietonie? Uporządkuj je od najbardziej do najmniej istotnych. Jak sądzisz, czemu służyło wskazanie każdej z nich?
5. Co Prus pisze w felietonie na temat szkolnictwa? Jakie wskazuje problemy z nim związane i jakie proponuje rozwiązania?
6. Na podstawie zamieszczonego tekstu podaj typowe cechy gatunkowe felietonu. Zwróć uwagę na elementy stylu publicystycznego i określ ich funkcje.
7. Znajdź we współczesnej prasie felieton i porównaj go z felietonem Prusa. Jakie zmiany w ciągu ponad stu czterdziestu lat zaszły w publicystyce? Odpowiadając na to pytanie, zwróć uwagę na tematy podejmowane przez dziennikarzy, ich język i sposób widzenia świata.
8. Czy problemy dotyczące edukacji dostrzeżone przez Prusa mogą odnosić się również do dzisiejszej rzeczywistości? Porozmawiajcie o tym w klasie; wnioski z dyskusji zapiszcie w zeszytach.
9. Napisz notatkę lub kartkę z pamiętnika, która będzie komentarzem do współczesnych wydarzeń ostatniego tygodnia w Twoim miejscu zamieszkania. Skoncentruj swoją uwagę na tym, co jest Ci najbliższe.
10. Antoni Słonimski oddał hołd Bolesławowi Prusowi takimi słowami:

    Była w tym pisarzu jakaś żarliwa troska o człowieka przyszłości, był jednym z wielkich wychowawców, mądrym i cierpliwym profesorem, i nie jego to wina, że miał gnuśnych i leniwych uczniów. Czyż możemy widzieć, które ze słów jego przerodziły się w cegłę i budulec, które zostały w życiu, a które rozjaśniły tylko na chwilę serca czytelników? Słowa rozrastają się albo martwieją. Jak zabawne jest spotkać w tych starych „Kronikach" jakiś wyraz, epitet, nazwę nic prawie nie znaczącą dla Prusa, a dziś zamykającą cały ogrom zjawisk, które dopiero przyjść miały.

    Antoni Słonimski, *Kroniki tygodniowe*, 1932, nr 1, 3 stycznia [w:] tegoż, *Kroniki tygodniowe 1932–1935*, słowo wstępne i przypisy Rafał Habielski

    Napisz wypowiedź argumentacyjną, w której udowodnisz, że Prus był wizjonerem. Odwołaj się w niej m.in. do fragmentu *Kronik* pisarza.

Bolesław Prus
Z legend dawnego Egiptu

Na dobry początek

Porozmawiajcie o tym, czy prawdziwe jest powiedzenie, że człowiek jest kowalem własnego losu. Na ile to, co nas spotyka, jest efektem naszego zamierzonego działania, a na ile przypadku, szczęśliwego zbiegu okoliczności czy pecha? Czy bez względu na to, jak duży mamy wpływ na swoje życie, warto realizować własne plany i marzenia? Uzasadnijcie swoje stanowisko na ten temat.

Wprowadzenie do lektury

Geneza utworu

W noweli *Z legend dawnego Egiptu* Bolesław Prus sięgnął po tematykę historyczną. Do napisania utworu, wydanego w roku 1888, zainspirowały go wydarzenia związane z losami dwóch niemieckich cesarzy: Wilhelma I oraz jego następcy Fryderyka III. Kiedy cesarz Wilhelm poważnie zachorował, oczekiwano, że władzę po nim przejmie jego syn. Okazało się jednak, że potomek cesarza choruje na nowotwór gardła. Po tym, jak Wilhelm zmarł, władzę przejął jego syn Fryderyk, ale z powodu śmiertelnej choroby odszedł zaledwie 99 dni po ojcu. W utworze Prusa fikcyjny Ramzes uosabia cesarza Wilhelma, a Horus – księcia Fryderyka.

Zainteresowanie Egiptem w całej Europie było spowodowane przez imponujące przedsięwzięcie, jakim stała się budowa Kanału Sueskiego w latach 1859–1869. Kanał połączył Morze Śródziemne z Morzem Czerwonym i stał się umowną granicą między Afryką i Azją. Aby uczcić uroczystość otwarcia kanału, słynny włoski kompozytor Giuseppe Verdi, na zamówienie władcy Egiptu, skomponował operę pt. *Aida*, która została wystawiona w Kairze w 1871 r. Akcja opery rozgrywa się w czasie wojny egipsko-etiopskiej. Młody wódz Radames pragnie dowodzić wojskami Egiptu. Liczy na to, że gdyby udało mu się zwyciężyć, faraon uwolniłby jego ukochaną – niewolnicę Aidę i zezwoliłby mu na jej poślubienie. Echa tej dramatycznej historii również odnajdujemy w noweli Bolesława Prusa.

Przydatne słowa

Parabola
Przypowieść; utwór epicki o charakterze dydaktycznym, przekazujący za pomocą opisu fikcyjnych zdarzeń uniwersalną naukę moralną lub filozoficzną.



Edward Okuń, *Ramzes XIII* (karta tytułowa do *Faraona* Bolesława Prusa), 1914, Muzeum Bolesława Prusa w Nałęczowie

Nowela paraboliczna

Kostium historyczny w twórczości Bolesława Prusa odgrywa zupełnie inną rolę niż w powieściach Henryka Sienkiewicza. Prus nie był zwolennikiem traktowania historii jako źródła nadziei dla Polaków tęskniących za wolną ojczyzną – nie pisał „ku pokrzepieniu serc". Wydarzenia z odległej przeszłości wykorzystywał jedynie jako pretekst, aby sformułować uniwersalne prawdy na temat ludzkiego losu, przeznaczenia czy praw rządzących światem. Nowela *Z legend dawnego Egiptu* należy zatem do utworów **parabolicznych**, czyli takich, które przekazują treści moralne lub filozoficzne w formie symbolicznej przypowieści.

Bolesław Prus

Z legend dawnego Egiptu (fragmenty)

Patrzcie, jak marne są ludzkie nadzieje wobec porządku świata; patrzcie, jak marne są wobec wyroków, które ognistymi znakami wypisał na niebie Przedwieczny!...

Stuletni Ramzes, potężny władca Egiptu, dogorywał. Na pierś mocarza, przed którego głosem pół wieku drżały miliony, padła duszącа zmora i wypijała mu krew z serca, siłę z ramienia, a chwilami nawet przytomność z mózgu. Leżał, jak powalony cedr, wielki faraon na skórze indyjskiego tygrysa, okrywszy nogi triumfalnym płaszczem króla Etiopów[1]. [...]

– Zaprowadźcie – rzekł Ramzes cichnącym już głosem – Horusa do sali faraonów; niech tam czeka na moje ostatnie słowa i na pierścień[2], ażeby w sprawowaniu władzy ani na chwilę nie było przerwy.

Zapłakał Horus (miał on serce pełne litości) nad bliską śmiercią dziada; ale że w sprawowaniu władzy nie mogło być przerwy, więc poszedł do sali faraonów, otoczony liczną zgrają służby. [...]

Właśnie księżyc, przy którym tliła się złowroga gwiazda Saturn, złocił spiżowe wody Nilu, na łąkach i ogrodach malował cienie olbrzymich piramid i na kilka mil wokoło oświetlał całą dolinę. Mimo późnej nocy w chatach i gmachach płonęły lampy, a ludność pod otwarte niebo wyszła z domów. [...]

Nagle syknął z bólu.

– Co ci jest, Horusie?

– Pszczoła ukąsiła mnie w nogę – odparł pobladły książę.

Dworzanin przy zielonawym blasku księżyca obejrzał mu nogę.

– Podziękuj Ozyrysowi[3] – rzekł – że to nie pająk, których jad o tej porze bywa śmiertelny.

O! jakże marne są ludzkie nadzieje wobec niecofnionych wyroków...

W tej chwili wszedł wódz armii i skłoniwszy się Horusowi, powiedział:

– Wielki Ramzes, czując, że mu już stygnie ciało, wysłał mnie do ciebie z rozkazem: „Idź do Horusa, bo mnie niedługo na świecie, i spełniaj jego wolę, jak moją spełniałeś. Choćby kazał ci ustąpić Górny Egipt Etiopom i zawrzeć z tymi wrogami braterski sojusz, wykonaj to, gdy mój pierścień ujrzysz na jego ręce, bo przez usta władców mówi nieśmiertelny Ozyrys".

– Nie oddam Egiptu Etiopom – rzekł książę – ale zawrę pokój, bo mi żal krwi mego ludu; napisz zaraz edykt[4] i trzymaj w garści konnych gońców, aby gdy błysną pierwsze ognie na cześć moją, polecieli w stronę południowego słońca i zanieśli łaskę Etiopom. I napisz jeszcze drugi edykt, że od tej godziny aż do końca czasów żadnemu jeńcowi nie ma być wyrywany język z ust jego na polu bitwy. Tak powiedziałem...

Wódz upadł na twarz, a potem cofnął się, aby pisać rozkazy; książę zaś polecił dworzaninowi znowu obejrzeć swoją ranę, gdyż bardzo go bolała.

– Trochę spuchła ci noga, Horusie – rzekł dworzanin. – Cóż by się stało, gdyby zamiast pszczoły ukąsił cię pająk!...

Teraz wszedł do sali kanclerz państwa i skłoniwszy się księciu, mówił:

– Potężny Ramzes, widząc, że już mu się wzrok zaćmiewa, odesłał mnie do ciebie z rozkazem: „Idź do Horusa i ślepo spełniaj jego wolę. Choćby ci kazał spuścić z łańcucha niewolników, a lud obdarować wszystką ziemią, uczynisz to, gdy zobaczysz na jego ręce mój święty pierścień, bo przez usta władców mówi nieśmiertelny Ozyrys".

[1] **okrywszy nogi triumfalnym płaszczem króla Etiopów** – aluzja do podbicia Etiopii przez Egipcjan, które było poprzedzone wieloletnimi najazdami łupieżczymi.

[2] **pierścień** – symbol nieograniczonej władzy faraonów.

[3] **Ozyrys** – staroegipski bóg świata zmarłych.

[4] **edykt** – rozporządzenie wydane przez króla.

– Tak daleko nie sięga serce moje – rzekł Horus. – Ale zaraz napisz mi edykt, jako ludowi zniża się czynsz dzierżawny i podatki o połowę, a niewolnicy będą mieli trzy dni na tydzień wolne od pracy i bez wyroku sądowego nie będą bici kijem po grzbietach. I jeszcze napisz edykt odwołujący z wygnania mego nauczyciela, Jetrona, który jest najmędrszym i najszlachetniejszym z Egipcjan. Tak powiedziałem... [...] wznosić będę nowe świątynie i zwiększać skarbiec kapłański. Żądam tylko, abyś napisał edykt o uroczystym przewiezieniu zwłok matki mojej, Zefory, do katakumb[5] i drugi edykt... o uwolnieniu ukochanej Bereniki z klasztornego więzienia. Tak powiedziałem... [...]

Wszedł najmędrszy lekarz z Karnaku. [...]

– Obejrzyj mi nogę – jęknął Horus i upadł na złote krzesło, którego poręcze wyrzeźbione były w formę głów jastrzębich.

Lekarz ukląkł, obejrzał nogę i cofnął się przerażony.

– Horusie – szepnął – ciebie ukąsił pająk bardzo jadowity.

– Miałżebym umrzeć?... W takiej chwili?... – spytał ledwie dosłyszalnym głosem Horus.

A później dodał:

– Prędkoż to może się stać?... Powiedz prawdę...

– Nim księżyc schowa się za tę oto palmę... [...] – Posłałem do mego zastępcy – dodał arcykapłan – aby natychmiast, gdy Ramzesowi serce bić przestanie, zdjął pierścień.

– Dziękuję wam!... – rzekł Horus. – Żal mi... ach, jak żal... Ale przecież nie wszystek umrę... Zostaną po mnie błogosławieństwa, spokój, szczęście ludu i... moja Berenika odzyska wolność... Długo jeszcze?... – spytał lekarza.

– Śmierć jest od ciebie na tysiąc kroków żołnierskiego chodu – odparł smutno lekarz.

– Nie słyszycież, nikt stamtąd nie idzie?... – mówił Horus.

Milczenie. [...]

– Daleko?... – szepnął Horus.

– Osiemset kroków – odparł lekarz – nie wiem, Horusie, czy zdążysz dotknąć wszystkich edyktów świętym pierścieniem, choćby ci go zaraz przynieśli...

– Podajcie mi edykty – rzekł książę, nasłuchując, czy nie biegnie kto z pokojów Ramzesa. – A ty, kapłanie – zwrócił się do lekarza – mów, ile mi życia zostaje, abym mógł zatwierdzić przynajmniej najdroższe mi zlecenia.

– Sześćset kroków – szepnął lekarz.

Edykt o zmniejszeniu czynszów ludowi i pracy niewolnikom wypadł z rąk Horusa na ziemię.

– Pięćset...

Edykt o pokoju z Etiopami zsunął się z kolan księcia.

– Nie idzie kto?...

– Czterysta... – odpowiedział lekarz.

Horus zamyślił się i... spadł rozkaz o przeniesieniu zwłok Zefory.

– Trzysta...

Ten sam los spotkał edykt o odwołaniu Jetrona z wygnania.

– Dwieście...

Horusowi zsiniały usta. Skurczoną ręką rzucił na ziemię edykt o niewyrywaniu języków wziętym do niewoli jeńcom, a zostawił tylko... rozkaz oswobodzenia Bereniki.

– Sto...

Wśród grobowej ciszy usłyszano stuk sandałów. Do sali wbiegł zastępca arcykapłana. Horus wyciągnął rękę.

– Cud!... – zawołał przybyły. – Wielki Ramzes odzyskał zdrowie... Podniósł się krzepko z łoża i o wschodzie słońca chce jechać na lwy... [...]

[5] katakumby – grobowce.

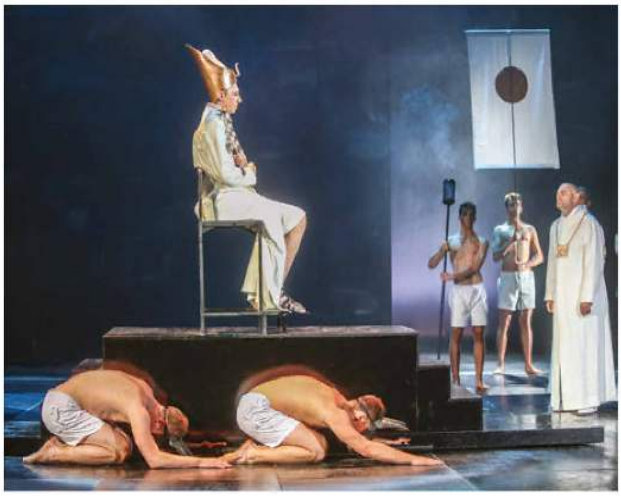
Horus spojrzał gasnącym wzrokiem za Nil, gdzie błyszczało światło w więzieniu Bereniki, i dwie łzy, krwawe łzy, stoczyły mu się po twarzy.

– Nie odpowiadasz, Horusie?... – spytał zdziwiony posłaniec Ramzesa.

– Czyliż nie widzisz, że umarł?... – szepnął najmędrszy lekarz z Karnaku.

Patrzcie tedy, że marne są ludzkie nadzieje wobec wyroków, które Przedwieczny ognistymi znakami wypisuje na niebie.

Faraon





Nowela *Z legend dawnego Egiptu* była dla Bolesława Prusa pierwszym spotkaniem z tematyką historyczną. Kilka lat później twórca ukończył powieść *Faraon*, której fabuła także jest osnuta wokół wydarzeń politycznych w starożytnym Egipcie. Na podstawie tej powieści w 1965 r. Jerzy Kawalerowicz wyreżyserował film – jedną z pierwszych polskich superprodukcji. Film *Faraon* był nominowany do Oscara w kategorii: film obcojęzyczny. W 2015 r. w gdańskim Teatrze Wybrzeże powstał spektakl *Faraon* w reżyserii Adama Nalepy. Twórca szczególnie wyeksponował w nim kwestie wzajemnych powiązań władzy świeckiej i religijnej oraz konfrontacji idealizmu z polityką. Z lewej – scena ze spektaklu Adama Nalepy, z prawej – plakat do filmu Jerzego Kawalerowicza.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Utylitaryzm

W noweli Prusa odnajdujemy echa ważnych koncepcji filozoficznych epoki – **utylitaryzmu i organicyzmu**. Zgodnie z naczelną zasadą utylitaryzmu postępowanie ludzkie jest właściwe i moralne wtedy, gdy jednostka kieruje się w życiu wartościami, które służą nie tylko jej, lecz także społeczeństwu. Człowiek więc powinien mieć na względzie nie jedynie swoje szczęście, ale również szeroko pojęte dobro ogółu. Hierarchia w społeczeństwie jest nieodzowna, ale poszczególne grupy muszą działać wspólnie, solidarnie i w imię sprawiedliwości – niczym jeden organizm – dopiero wtedy można mówić o rozwoju, postępie, walce z cierpieniem czy niedostatkiem. Horus pragnie zreformować Egipt w taki sposób, aby było to państwo nowoczesne i sprawiedliwe, chce obniżyć podatki ludowi, pomóc niewolnikom i jeńcom, zwiększyć wpływy do skarbca kapłanów, pragnie wynagrodzić krzywdy swoim bliskim, uwolnić ukochaną Berenikę. Gdy jednak dowiaduje się, że ugryzł go jadowity pająk i zostało mu niewiele czasu, musi ograniczyć swoje plany, aby zdążyć z zatwierdzeniem tych edyktów, które są dla niego najważniejsze. Co wybierze? Zawarcie pokoju ważne dla całego państwa, pomoc krzywdzonym grupom społecznym czy sprawy osobiste? Pożytek ogółu czy głos serca?

Niezbadane wyroki losu

Determinizm zakładał, że życie człowieka jest ściśle określone – czyli zdeterminowane – przez okoliczności, na które nie ma on żadnego wpływu, takie jak: miejsce i środowisko, w którym się urodził, uwarunkowania genetyczne, moment historyczny. Na tym polega fatalizm ludzkiego losu. Prus miał pesymistyczny pogląd na temat niezależności działań czy siły sprawczej człowieka, postrzegał go raczej jako boże igrzysko – zabawkę Przedwiecznego. Można powiedzieć, że nowela Prusa dotyka samej istoty tego problemu, ukazuje w skondensowanej formie, na czym polega ludzka bezsilność wobec przeznaczenia – nieprzewidywalnych i zaskakujących wyroków losu. Gdy czytelnik, tak jak wszyscy bohaterowie utworu, myśli, że śmierć starego schorowanego Ramzesa jest sprawą przesądzoną, następuje nieprawdopodobny wprost zwrot akcji.

Mistrzowska dramaturgia

Ranga artystyczna utworu wynika nie tylko z faktu, że Prus sięgnął po temat ważny i w celu jego przedstawienia posłużył się ciekawą historią, lecz także – a może przede wszystkim – ze sposobu, w jaki to uczynił. W niezwykle krótkiej formie autor opisał ciąg trzymających w napięciu wydarzeń, posłużył się klasycznym zwrotem akcji i całość zwieńczył zaskakującym zakończeniem. Narrator na początku i na końcu utworu zwraca się do czytelnika prawie tymi samymi słowami. Wypowiedzi te ukazują jego stosunek do prezentowanych zdarzeń i tworzą **klamrę kompozycyjną**, która podkreśla spójną, skondensowaną formę. Środek noweli składa się niemalże z samych dialogów, co czyni akcję dynamiczną, a także pozwala podkreślić emocje bohaterów i dramatyzm sytuacji. Coraz groźniej brzmiące diagnozy lekarzy, a także „odliczanie kroków" pozostających do śmierci bohatera buduje napięcie – jego rozładowanie nastąpi w **punkcie kulminacyjnym** noweli, czyli w tragicznym finale.

Po przeczytaniu

Więcej zadań dotyczących twórczości Bolesława Prusa w blokach *W kierunku matury*, **s. 213–217, s. 229–231, 239–240**; *Sprawdź się*, **s. 246–248**

1. Scharakteryzuj Ramzesa i Horusa – ich cechy osobiste, podejście do sprawowania władzy, stosunek do poddanych itp. Jaki model władzy reprezentuje każdy z nich?
2. Czy biorąc pod uwagę poglądy społeczne pozytywistów, można przyjąć, że Horus byłby ideałem władcy? Uzasadnij swoją odpowiedź.
3. Wyjaśnij, jaką funkcję pełnią wypowiedzi narratora – znajdujące się na początku, na końcu i w środku tekstu – skierowane wprost do czytelników.
4. Zwróć uwagę na słowo *legenda* w tytule oraz na fakt, że autor nie podaje, o którym faraonie Ramzesie czy Horusie jest mowa w tekście. Jakie znaczenie mają te zabiegi literackie?
5. Wymień cechy gatunkowe tragedii, które możemy odnaleźć w noweli Prusa. Wytłumacz zasadność ich wykorzystania.
6. Przeanalizuj uważnie podkreślone fragmenty tekstu. Odpowiedz, jaką rolę odgrywa funkcja poetycka w każdym z nich. Co podkreśla? Za pomocą jakich środków językowych?
7. Wielokrotnie, w różny sposób, pojawia się w tekście liczba trzy. Trzykrotnie narrator zwraca się do czytelnika, trzy razy Horus wydaje dyspozycje dotyczące edyktów, trzy razy występuje informacja o jadowitym pająku, książę ma 30 lat i pragnie, by niewolnicy mieli trzy dni na tydzień wolne od pracy. Odszukaj w słowniku symboli znaczenie liczby trzy i wykorzystaj zdobyte informacje do zinterpretowania zabiegu artystycznego, który zastosował autor. ☆

KOMENTARZ DO LEKTURY

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

Ireneusz Opacki

Gra symetrii[1] (fragmenty)

Sprawa jest jasna: Ramzes myśli tylko o państwie, swoje osobiste kwestie przekreśla, nawet tak fundamentalną i ludzką, jak naturalne pragnienie przedłużenia życia. Jeśli ma to zaszkodzić Egiptowi – woli przyspieszyć swoją śmierć. I do końca noweli tylko o Egipcie myśli, tylko o starannym przekazaniu władzy: wszak raz po raz, czując zbliżającą się śmierć, odsyła kolejnych urzędników do Horusa, by byli gotowi na przyjęcie rozkazów nowego faraona. Ten satrapa[2], „stary okrutnik" – jak go nazwał jeden z interpretatorów noweli – nieludzki starzec, który na tle „dobrego Horusa" budził antypatię – tutaj, w konfrontacji ze śmiercią i myślą o państwie budzi nagły szacunek, jawi się jako postać monumentalna, do końca wyrzekająca się siebie dla dobra państwa. Jako władca – zdaje egzamin w obliczu śmierci.

A Horus? Wewnątrz tryptyku[3] budził sympatię i współczucie: swoją dobrocią i łagodnością, swoimi zamiarami polepszenia losu ludowi, niewolnikom, osobom sobie bliskim. Ale ten ostatni „rytm symetrii", wiążący scenę końcową noweli ze sceną początkową, każe skonfrontować jego zachowanie się wobec śmierci i władzy z zachowaniem się Ramzesa w identycznej sytuacji. I konfrontację tę Horus przegrywa nieodwołalnie: w tym spięciu ostatnia scena jest sceną d e m a s k a c j i Horusa jako władcy. Najważniejsze wszak edykty, najważniejsze dla państwa – edykt o zmniejszeniu czynszów ludowi i pracy niewolnikom, edykt o pokoju z Etiopami, a więc edykty o najszerszym zasięgu państwowym – pierwsze spadają na ziemię. Do końca czeka na zatwierdzenie – edykt o uwolnieniu Bereniki z klasztoru, jedyny, z którego Horus nie zrezygnował. Edykt prywatny, najbardziej partykularny[4], o najzupełniej żadnym znaczeniu dla Egiptu. W obliczu śmierci skonfrontowany z władzą – Horus przegrywa, jako władca okazuje się postacią żałośnie śmieszną. Rozumiemy wyrok Przedwiecznego... Wyrok, który zapadł w połowie noweli, w momencie gdy Horus zamyślił się nad losem Bereniki, właśnie nad jej losem. To wtedy nastąpiło ukłucie pająka, wtedy powtórzyła się symetryczna formuła o „niecofnionych wyrokach", wtedy nastąpiła z klasycznej tragedii przejęta „odmiana losu". [...]

[...] Ale ta odmiana losu Horusa, stanowiąca symetryczny wierzchołek tej noweli o budowie piramidy [...] – tak naprawdę, to motywowana jest pozytywistycznie. Pisał Prus [...]:

Więc nie tylko w naturze, ale i w społeczeństwie: najrozleglejszym jest – Ideał Użyteczności, średnio rozległym – Doskonałości, najmniej rozległym – Ideał Szczęścia. Wniosek ten wygląda trochę niespodzianie: dotychczas bowiem słyszeliśmy, że – najrozleglejszym jest – Ideał Szczęścia! W taki to sposób utrzymuje się niejeden pogląd z gruntu fałszywy[5].

[1] Przytoczone fragmenty pochodzą z artykułu autora *Gra symetrii („Z legend dawnego Egiptu" Bolesława Prusa)*.

[2] **satrapa** – despotyczny władca, tyran.

[3] **tryptyk** – dzieło składające się z trzech części.

[4] **partykularny** – mający na względzie korzyść własną lub własnego środowiska, a nie ogółu.

[5] Bolesław Prus, *Najogólniejsze ideały życiowe*, Warszawa 1901, s. 82.

1. Jak Ireneusz Opacki ocenia Ramzesa i Horusa?
2. Wytłumacz, dlaczego zdaniem autora tragiczna odmiana losu księcia jest motywowana pozytywistycznie.
3. Na podstawie tekstu Ireneusza Opackiego, znajomości utworu oraz informacji w podręczniku wyjaśnij, jak rozumiesz uwagę, że nowela *Z legend dawnego Egiptu* jest tryptykiem, a także tę, że ma budowę piramidy, budowę symetryczną. ☆

1847 narodziny w Hrubieszowie

1863–1864 udział w powstaniu styczniowym

1866–1869 studia w Szkole Głównej Warszawskiej

Od 1873 współpraca z czasopismami

1875 małżeństwo z Oktawią Trembińską

1875–1887 *Kroniki tygodniowe* w „Kurierze Warszawskim"

1890 *Lalka*

1897 *Faraon*

1912 śmierć w Warszawie

Młodość

Lata dojrzałe

Wybrane dzieła

Lalka – najwybitniejsza polska powieść pozytywistyczna. Przedstawia wnikliwy portret Warszawy i jej mieszkańców pochodzących z różnych grup społecznych. Na tle panoramy społecznej powieść opowiada historię nieszczęśliwej miłości kupca Stanisława Wokulskiego do arystokratki – Izabeli Łęckiej.

Faraon – powieść historyczna łącząca szczegółowe odtworzenie realiów starożytnego Egiptu z ukazaniem uniwersalnych mechanizmów władzy i praw rozwoju cywilizacji.

Kroniki tygodniowe – zbiór felietonów regularnie ukazujących się w prasie; źródło wiedzy o życiu codziennym, problemach, obyczajach i zjawiskach kulturowych polskiego społeczeństwa.

Nowelistyka – twórczość literacka, na którą składają się krótkie utwory pisane prozą, o prostej, zwięzłej fabule.

- *Z legend dawnego Egiptu* – akcja noweli rozgrywa się w starożytnym Egipcie i porusza uniwersalny problem funkcjonowania mechanizmów władzy oraz nieprzewidywalności ludzkiego losu.
- *Katarynka* – nowela opowiada historię adwokata, który postanawia pomóc ubogiej niewidomej dziewczynce, a fakt ten odmienia go wewnętrznie. Utwór ukazuje problematykę społeczną i psychologiczną.

To było w szkole podstawowej

Tematy i motywy

- Pozytywistyczne idee naprawy społeczeństwa (*Lalka*, *Kroniki tygodniowe*, *Katarynka*).
- Kwestia żydowska (*Lalka*).
- Emancypacja kobiet (*Lalka*).
- Miasto i jego mieszkańcy (*Lalka*, *Kroniki tygodniowe*, *Katarynka*).
- Jednostka zdeterminowana przez historię, rolę społeczną, kulturę i własną psychikę (*Lalka*, *Faraon*, *Katarynka*, *Z legend dawnego Egiptu*).
- Motyw *theatrum mundi*; motyw świata jako wielkiego sklepu (*Lalka*).
- Problem władzy (*Z legend dawnego Egiptu*).
- Motyw zmiennej fortuny, nieznanego przeznaczenia (*Z legend dawnego Egiptu*).

Znaczenie

- Stworzenie modelowej powieści dojrzałego realizmu.
- Nobilitowanie tematyki miejskiej w literaturze, ukazanie miasta i jego mieszkańców w sposób wszechstronny i pogłębiony.
- Ukształtowanie wzorca gatunkowego felietonu.
- Wprowadzenie do powieści i nowel bogatej galerii uniwersalnych typów psychologicznych.

Słowa klucze

- PRACA
- MIASTO
- MIŁOŚĆ
- WŁADZA
- LOS
- *THEATRUM MUNDI*



Henryk Sienkiewicz



Henryk Sienkiewicz (1846–1916)

Urodził się w Woli Okrzejskiej na Podlasiu, w zubożałej rodzinie ziemiańskiej. Najwybitniejszy w rodzimej literaturze autor powieści historycznych. Jeden z najbardziej znanych polskich pisarzy na świecie. Laureat Literackiej Nagrody Nobla.

Młodość – początki kariery

Naukę w gimnazjum zakończył maturą i w roku 1866 rozpoczął studia w Szkole Głównej Warszawskiej. Przez krótki czas studiował prawo, a także medycynę; ostatecznie przeniósł się na wydział filologiczno-historyczny. Z powodu braku środków utrzymania porzucił studia i poświęcił się pracy dziennikarskiej. Współpracował z różnymi czasopismami, w których zamieszczał artykuły o aktualnych wydarzeniach, felietony i recenzje teatralne, najczęściej podpisując się pseudonimem Litwos. W tym czasie zaczął też publikować pierwsze nowele i opowiadania (m.in. tryptyk: *Stary sługa*, *Hania*, *Selim Mirza*).

Podróże i pierwsze sukcesy pisarskie

W latach 1876–1878 Sienkiewicz przebywał w Ameryce Północnej, dokąd pojechał jako korespondent „Gazety Polskiej". W 1881 r. poślubił Marię Szetkiewiczównę i przez kilka następnych lat towarzyszył chorej na gruźlicę żonie w wyjazdach do różnych europejskich sanatoriów. Ukochana żona zmarła w 1885 r., pozostawiając pisarza z dwojgiem małych dzieci. W takich dramatycznych okolicznościach powstawała *Trylogia* – cykl trzech powieści historycznych, publikowanych najpierw w odcinkach w warszawskim dzienniku „Słowo", a następnie wydawanych w postaci książkowej. Dzieło osiągnęło niebywały sukces czytelniczy. W następnych latach pisarz publikował powieści współczesne, m.in. *Rodzinę Połanieckich* (1895).

Hołdy w kraju i światowa sława

W roku 1893 Sienkiewicz ponownie się ożenił, ale małżeństwo trwało krótko i zakończyło się nieprzyjemnym skandalem. Pod koniec XIX w. pisarz odbył jeszcze kilka podróży, m.in. do Afryki, skąd nadsyłał korespondencje i gdzie zbierał materiały (do napisanej później książki *W pustyni i w puszczy*). Ogromną sławę przyniosła Sienkiewiczowi powieść *Quo vadis* (1896) – historia z czasów cesarza Nerona, ukazująca konfrontację pogańskiej kultury starożytnego Rzymu z rodzącym się światem chrześcijaństwa. Powieść krótko po polskim wydaniu została przełożona na większość najważniejszych europejskich języków. W 1900 r. w całym kraju uroczyście obchodzono jubileusz dwudziestopięciolecia pracy twórczej Sienkiewicza, któremu z tej okazji ofiarowano zakupiony z darów społeczeństwa dworek w Oblęgorku koło Kielc. Autor *Trylogii* był już wówczas pisarzem rangi światowej – w roku 1905 otrzymał za całokształt twórczości Literacką Nagrodę Nobla.

Późna twórczość i schyłek życia

W *Krzyżakach* (1900) Sienkiewicz powrócił do tematyki historycznej, co ponownie przyniosło mu sukces zarówno artystyczny, jak i czytelniczy. Jednak późniejsze próby tworzenia epickich malowideł z dawnych czasów (np. *Na polu chwały*, 1906) czy współczesnej powieści politycznej (*Wiry*, 1910) nie były udane. Jedynie powieść dla młodzieży *W pustyni i w puszczy* (1912) spotkała się z powszechnym uznaniem. W 1904 r. pisarz ożenił się po raz trzeci. Po wybuchu I wojny światowej przeniósł się do Szwajcarii, gdzie rozwinął działalność społeczną na rzecz pomocy polskim ofiarom wojny. Zmarł w Vevey [wywę] w Szwajcarii. Jego prochy sprowadzono do kraju i złożono w sarkofagu w podziemiach katedry św. Jana w Warszawie.

Henryk Sienkiewicz
Potop

Na dobry początek

W 1974 r. Jerzy Hoffman wyreżyserował *Potop* – film imponujący rozmachem, nominowany do Oscara. W 2014 r. powstała skrócona i odświeżona wersja tego dzieła pt. *Potop Redivivus*[1] (ekranizacja, trwająca wcześniej pięć godzin, została ograniczona do trzech). O czym – Twoim zdaniem – świadczy fakt, że zdecydowano się na rewitalizację filmu sprzed czterdziestu lat? Jak sądzisz, czy taka rekonstrukcja jest w stanie sprostać wymaganiom współczesnego widza? Co na to wpływa?

[1] ***Redivivus*** – łac. 'odrodzony'.

Wprowadzenie do lektury

▪ Geneza utworu

Pisarz rozpoczął prace nad powieścią w Warszawie w październiku 1884 r. i prowadził je do sierpnia roku 1886. Kolejne odcinki *Potopu* – przeznaczone do publikacji w czasopismach – Sienkiewicz pisał w różnych europejskich sanatoriach, w których przebywał, czuwając nad kuracją chorej na gruźlicę żony. Gdy zmarła w październiku 1885 r., Sienkiewicz był w trakcie pisania drugiego tomu powieści. *Potop* ukazywał się w odcinkach w warszawskim „Słowie", w krakowskim dzienniku „Czas" oraz w „Kurierze Poznańskim". Książkowe wydanie ukazało się w 1886 r.

▪ Kompozycja powieści

Trudno precyzyjnie określić, jaki wpływ na kompozycję *Potopu* miał fakt, że powieść ukazywała się pierwotnie w odcinkach na łamach czasopism. Nie ulega jednak wątpliwości, że autor rozwijał akcję w taki sposób, by czytelnik w dość regularnych odstępach czasu musiał zadawać sobie pytanie: co będzie dalej?. Dramatyczne komplikacje i cudowne ocalenia, momenty załamania i powrotu nadziei wyznaczają rytm losów głównych bohaterów. Ta zasada kompozycyjna wydaje się nawet ważniejsza od wymogów historycznej chronologii wydarzeń – bo choć czytelnik śledzi z uwagą koleje wojny, w której stawką jest istnienie Rzeczypospolitej, to tak naprawdę przejmuje się przede wszystkim ranami odniesionymi przez Kmicica i drży o losy Oleńki.

▪ *Potop* – środkowa część *Trylogii*

Potop był od początku zaplanowany jako kontynuacja *Ogniem i mieczem*. Autor nie tylko wprowadził do powieści, jako postacie drugo- i trzecioplanowe, osoby znane z wcześniejszego utworu (Michała Wołodyjowskiego, Onufrego Zagłobę, Jana Skrzetuskiego, Anusię Borzobohatą-Krasieńską), lecz także zastosował podobny schemat fabularny: wielka miłość głównego bohatera napotyka przeszkody wynikające zarówno z wydarzeń historycznych, jak i z pojawienia się groźnego rywala (a zarazem przeciwnika politycznego), w którego mocy znajduje się w pewnym momencie ukochana kobieta. Ta jednakże opiera się i dochowuje wierności, rywal oraz jego stronnicy polityczni ponoszą klęskę i wszystko kończy się szczęśliwie. Schemat ten pisarz rozwinął w *Potopie* w sposób tak ciekawy (Sienkiewicz zastosuje go raz jeszcze w ostatniej części *Trylogii* – w *Panu Wołodyjowskim*) i zindywidualizowany, że czytelnik uważa powtórzenie tego chwytu za celowy i słuszny zabieg.

▪ Powieść historyczna

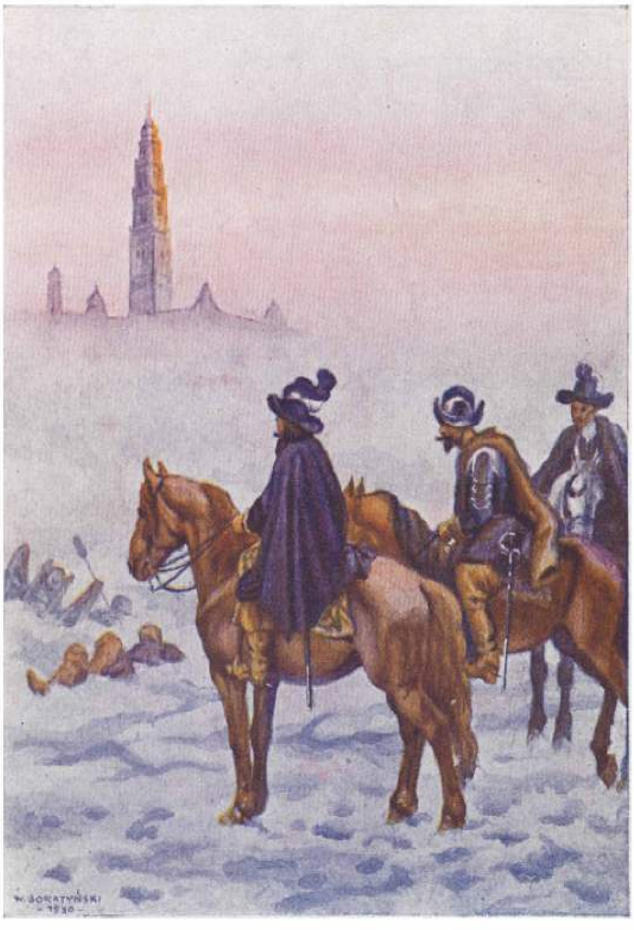
Powieść historyczna to gatunek epicki, który rozwinął się w romantyzmie, kiedy to został spopularyzowany zwłaszcza przez twórczość angielskiego pisarza **Waltera Scotta** [łoltera skota], autora m.in. *Ivanhoe* i *Rob Roya* [ajwanhoł, rob roja]. Była to powieść przygodowa, obfitująca w nagłe zwroty akcji i rozgrywająca się na tle barwnie przedstawionego świata przeszłości, z reguły obejmowała też romansowy wątek rywalizacji dwóch mężczyzn o kobietę. Losy bohaterów – wśród których znajdują się zarówno postacie historyczne, jak i fikcyjne – kształtowane są przez ważne wydarzenia z dziejów narodu. Utwory Scotta wpłynęły na twórczość wielu późniejszych pisarzy, m.in. Aleksandra Dumasa ojca [dimasa], autora *Trzech muszkieterów*; w Polsce zaś na dzieła Henryka Sienkiewicza i Józefa Ignacego Kraszewskiego. Sienkiewicz rozwinął wszystkie możliwości walterskotowskiego [łolterskotowskiego] modelu, wykorzystując jednocześnie metody pisarskie i środki wyrazu ukształtowane przez realistyczną literaturę pozytywizmu. Czytelnik odnosi wrażenie, że obcuje z wiernym obrazem XVII-wiecznej polskiej rzeczywistości, zarówno dzięki opisom historycznych realiów, wykorzystującym materiał z dawnych pamiętników (np. Jana Chryzostoma Paska) i kronik, jak i w rezultacie zręcznej archaizacji języka. Nigdy jednak podejście badacza historii, nastawione na odtworzenie przeszłości, nie wyklucza dążenia do zaciekawienia odbiorcy przygodami bohaterów. Dzieło Sienkiewicza nawiązuje do wielkiej tradycji epiki wywodzącej się od Homera i średniowiecznych eposów rycerskich, a jednocześnie korzysta z instrumentów budowania napięcia i dramatyzmu wykształconych w XIX-wiecznej literaturze historyczno-przygodowej. Właśnie ze względu na takie elementy fabuły, jak sceny pojedynków, konnych ucieczek i pościgów, zasadzek i potyczek, całą *Trylogię*, w tym również *Potop*, porównuje się niekiedy do filmu z gatunku płaszcza i szpady lub westernu [łesternu].

▪ Czas i miejsce akcji

Wypadki przedstawione w powieści (bez uwzględnienia sięgającego w przeszłość wstępu i wybiegającego w przyszłość ostatniego akapitu, pełniącego funkcję epilogu) rozgrywają się w ciągu niecałych trzech lat, od stycznia 1655 r. do jesieni roku 1657. W przeciwieństwie do dwóch pozostałych części *Trylogii*, których scenerią jest przede wszystkim malownicza Ukraina, akcja *Potopu* rozgrywa się niemal we wszystkich regionach XVII-wiecznej Rzeczypospolitej: rozpoczyna się na Litwie, a następnie toczy w Wielkopolsce, na Mazowszu (m.in. w Warszawie), w Częstochowie, w Małopolsce, na Śląsku, na Podlasiu, w Prusach Książęcych, by na koniec wrócić na Litwę.

▪ Znaczenie tytułu

Tytuł *Potop* nie tylko, jak się wydaje, nawiązuje do popularnego określenia szwedzkiej inwazji na ziemie Rzeczypospolitej w połowie XVII w., ale ma także sens symboliczny. To ogólnonarodowe zagrożenie, niczym biblijny potop, jest zarazem karą za grzechy egoizmu i sobiepaństwa szlachty oraz próbą zesłaną na cały naród przez Opatrzność. Polacy wychodzą z niej oczyszczeni i wzmocnieni.



Wacław Boratyński, *Müller pod Częstochową*, 1938

Henryk Sienkiewicz

Potop (fragmenty)

Andrzej Wallgórski, *Obrona Częstochowy*, **s. 134–137**

Tom II, rozdział XI

Tymczasem z karczmy wyniesiono płonące pochodnie. Z karety wysiadł poważny personat[1], czarno z cudzoziemska ubrany w płaszcz długi do kolan, podbity tołubem[2] lisim, a w kapeluszu z piórami.

Oficer chwycił pochodnię z rąk rajtara[3] i skłoniwszy się raz jeszcze, rzekł:

– Tędy, ekscelencjo!

Kmicic cofnął się co prędzej do zajazdu, a oni weszli zaraz za nim. W izbie oficer skłonił się po raz trzeci i rzekł:

– Ekscelencjo! Jestem Weyhard Wrzeszczowicz, *ordinarius prowiantmagister*[4] jego królewskiej mości Karola Gustawa, wysłany z eskortą na spotkanie waszej ekscelencji.

– Miło mi poznać tak zacnego kawalera – rzekł czarno ubrany personat, oddając ukłon za ukłon. [...] I z wielką, chociaż bardzo pańską uprzejmością wskazał Wrzeszczowiczowi miejsce naprzeciw siebie.

– Wicher coś poczyna na dworcu świstać – rzekł – i deszcz zacina. Może wypadnie dłużej popaść. Tymczasem pogawędzimy przed wieczerzą. Co tu słychać? Słyszałem, że małopolskie województwa poddały się jego szwedzkiej miłości.

– Tak jest, ekscelencjo. Jego królewska mość czeka tylko jeszcze na poddanie się reszty wojsk, po czym zaraz do Warszawy i do Prus wyruszy.

– Zali to pewna, że oni się poddadzą?

– Deputaci wojskowi już są w Krakowie. Zresztą nie mogą inaczej uczynić, bo nie mają wyboru. Jeśli do nas nie przejdą, Chmielnicki ich do nogi wytępi.

Lisola pochylił swą rozumną głowę na piersi.

– Straszne, niesłychane rzeczy! – rzekł.

Rozmowa była prowadzona w niemieckim języku. Kmicic nie tracił z niej ani jednego słowa.

– Ekscelencjo – odpowiedział Wrzeszczowicz – co się stało, to się stać musiało.

– Może być; trudno jednak nie mieć kompasji[5] dla tej potęgi, która w oczach naszych upadła, i kto nie jest Szwedem, boleć nad tym musi.

– Ja nie jestem Szwedem, ale gdy sami Polacy nie boleją, nie poczuwam się i ja do tego – odparł Wrzeszczowicz.

Lisola spojrzał na niego uważnie. [...]

– [...] Obecnie służę Szwedom, a jednak, gdyby mnie kto za niewdzięcznika chciał poczytać, wręcz bym mu musiał zaprzeczyć.

– A to z jakich racyj?

– A jakich racyj można więcej ode mnie wymagać niż od Polaków samych? Gdzie są dziś Polacy? Gdzie senatorowie tego królestwa, książęta, magnaci, szlachta, rycerstwo, jeśli nie w obozie szwedzkim? A przecie to oni pierwsi powinni wiedzieć, co im czynić należy, gdzie zbawienie, a gdzie zguba dla ich ojczyzny. Ja idę za nimi, więc któryż z nich ma mnie prawo nazwać niewdzięcznikiem? Czemu to ja, cudzoziemiec, mam być wierniejszym królowi polskiemu i Rzeczypospolitej niż oni sami? Czemu miałbym pogardzać tą służbą, o którą oni sami się proszą?

[1] personat (od łac. *persona* 'osoba') – ważna osoba, dygnitarz.
[2] tołub – futro, kożuch.
[3] rajtar – tu: żołnierz armii szwedzkiej.
[4] *ordinarius prowiantmagister* (łac.) – oficer zajmujący się zaopatrzeniem wojska w żywność.
[5] kompasja – współczucie, litość.

Lisola nic odrzekł nic. Wsparł głowę na ręku i zamyślił się. Zdawałoby się, że słucha poświstu wiatru i szumu jesiennego dżdżu, który począł zacinać w okna karczmy.

– Mów waszmość dalej – rzekł wreszcie – zaprawdę, szczególne rzeczy mi mówisz.

– Ja szukam fortuny tam, gdzie ją znaleźć mogę – rzekł Wrzeszczowicz – a że ten naród ginie, nie potrzebuję się o to więcej troszczyć od niego samego. Zresztą choćbym się troszczył, nic by to nie pomogło, bo oni zginąć muszą!

– A to dlaczego?

– Naprzód dlatego, że sami tego chcą; po wtóre, że na to zasługują. Ekscelencjo! jestli na świecie drugi kraj, gdzie by tyle nieładu i swawoli dopatrzyć można?... Co tu za rząd? – Król nic rządzi, bo mu nic dają... Sejmy nie rządzą, bo je rwą... Nie masz wojska, bo podatków płacić nie chcą; nie masz posłuchu, bo posłuch wolności się przeciwi[6]; nie masz sprawiedliwości, bo wyroków nie ma komu egzekwować i każdy możniejszy je depce; nie masz w tym narodzie wierności, bo oto wszyscy pana swego opuścili; nie masz miłości do ojczyzny, bo ją Szwedowi oddali za obietnicę, że im po staremu w dawnej swawoli żyć nie przeszkodzi... Gdzie by indziej mogło się coś podobnego przytrafić? Który by w świecie naród nieprzyjacielowi do zawojowania własnej ziemi pomógł? Który by tak króla opuścił, nie za tyrańskie, nie za złe uczynki, ale dlatego, że przyszedł drugi, mocniejszy? Gdzie jest taki, co by prywatę więcej ukochał, a sprawę publiczną więcej podeptał? Co oni mają, ekscelencjo?... Niechże mi kto choć jednę cnotę wymieni: czy stateczność, czy rozum, czy przebiegłość, czy wytrwałość, czy wstrzemięźliwość? Co oni mają? Jazdę dobrą? tak! i nic więcej... To i Numidowie[7] ze swej jazdy słynęli, i Gallowie, jak to w rzymskich historykach czytać można, sławnego mieli komunika[8], a gdzież są? Zginęli, jak i ci zginąć muszą. Kto ich chce ratować, ten jeno czas próżno traci, bo oni sami nie chcą się ratować!... Jeno szaleni, swawolni, źli i przedajni tę ziemię zamieszkują!



Daniel Olbrychski jako Andrzej Kmicic, *Potop*, reż. Jerzy Hoffman, 1974

Wrzeszczowicz ostatnie słowa wymówił z prawdziwym wybuchem nienawiści, dziwnej w cudzoziemcu, który chleb znalazł wśród tego narodu, ale Lisola nic dziwił się. Wytrawny dyplomata znał świat i ludzi, wiedział, że kto nie umie płacić sercem swemu dobroczyńcy, ten gorliwie szuka w nim win, by nimi własną niewdzięczność osłonić. Zresztą może i przyznawał on słuszność Wrzeszczowiczowi, więc nie protestował; natomiast spytał nagle:

– Panie Weyhard, czy waćpan jesteś katolikiem?

Wrzeszczowicz zmieszał się.

– Tak jest, ekscelencjo! – odpowiedział.

– Słyszałem w Wieluniu, że są tacy, którzy namawiają jego królewską mość Karola Gustawa, ażeby klasztor jasnogórski zajął... Czy to prawda?

– Ekscelencjo! klasztor leży blisko śląskiej granicy, i Jan Kazimierz snadnie od niego zasiłki mieć może. Musimy go zająć, aby temu przeszkodzić... Jam pierwszy zwrócił na to uwagę i dlatego jego królewska mość mnie tę funkcję powierzył.

[...]

– A jeśli się będą bronili?

Wrzeszczowicz rozśmiał się:

[6] **przeciwi** – jest sprzeczny.

[7] **Numidowie** – mieszkańcy Numidii, historycznego państwa Berberów w Afryce Północnej, którego armia słynęła ze znakomitych oddziałów jazdy.

[8] **komunik** – oddział jazdy bez taborów i armat, zdolny do szybkich działań.



Ukochaną Kmicica – Oleńkę Billewiczównę – w filmie Jerzego Hoffmana z 1974 r. zagrała Małgorzata Braunek.
Ekranizacja powieści została przyjęta przez widzów entuzjastycznie. Na łamach prasy i w domach toczyły się rozmowy na temat różnych rozwiązań reżyserskich, przede wszystkim dotyczyły one jednak trafności obsady. Kreacja aktorska Małgorzaty Braunek wywołała szczególnie gorącą dyskusję – widzowie podzielili się na tych, którzy akceptowali filmowy wizerunek bohaterki, i na tych, którzy zupełnie inaczej wyobrażali sobie powieściową Oleńkę.

– W tym kraju nikt się nie będzie bronił, a dzisiaj już i nie może się nikt bronić. Mieli po temu czas!... teraz za późno!

– Za późno – powtórzył Lisola.

Na tym skończyła się rozmowa. Po wieczerzy odjechali. Kmicic pozostał sam. Była to dla niego najgorsza noc ze wszystkich, jakie spędził od czasu wyjazdu z Kiejdan.

Słuchając słów Weyharda Wrzeszczowicza, musiał się wszelkimi siłami powstrzymywać, aby nie krzyknąć mu: „Łżesz, psie!" – i z szablą na niego nie wpaść. I jeśli tego nie uczynił, to dlatego że niestety czuł i uznawał prawdę w słowach cudzoziemca, straszną, palącą jak ogień, ale rzetelną.

„Co bym mu mógł rzec? – mówił sobie – czym, prócz pięści, zanegować? jakie dowody przytoczyć?... Prawdę szczekał... Bodaj go zabito!... A i ów cesarski statysta przyznał mu, że już po wszystkim i na wszelką obronę za późno".

Kmicic w znacznej części może dlatego tak cierpiał, że owo „za późno" było wyrokiem nie tylko dla ojczyzny, ale i dla jego prywatnego szczęścia. A przecie już tej męki miał dosyć, już mu i sił nie stawało, bo przez całe tygodnie nic innego nie słyszał, tylko: że wszystko przepadło, że nie czas już, że za późno. Żaden promyk nadziei nie padł mu nigdzie w duszę.

Jadąc coraz dalej, dlatego się tak śpieszył, dlatego dniami i nocami jechał, żeby uciec przed tymi wróżbami, żeby wreszcie znaleźć jaką okolicę, jakiego człowieka, który by mu wlał chociaż kroplę pociechy. Tymczasem znajdował coraz większy upadek, coraz większą desperację. Wreszcie słowa Wrzeszczowicza przepełniły ten kielich goryczy i żółci; wykazały mu jasno to, co było dotąd niewyraźnym poczuciem, że nie tyle Szwedzi, Septentrionowie[9] i Kozacy zabili ojczyznę, ile cały naród.

„Szaleni, swawolni, źli i przedajni tę ziemię zamieszkują – powtarzał za Wrzeszczowiczem pan Kmicic – i nie masz innych!... Króla nie słuchają, sejmy rwą, podatków nie płacą, nieprzyjacielowi sami do zawojowania tej ziemi pomagają. Muszą zginąć!

„Dla Boga! żeby choć jedno łgarstwo mu zadać! Zali prócz jazdy nie masz w nas nic dobrego, żadnej cnoty, jeno zło samo?"

Pan Kmicic szukał w duszy odpowiedzi. Tak już był zmęczony i drogą, i zmartwieniami, i wszystkim, co przeszedł, że mu się zaczęło w głowie mącić. Poczuł, że jest chory, i owładnęło go śmiertelne znużenie. W mózgu czynił mu się coraz większy chaos. Przesuwały się twarze znajome i nieznajome, te, które znał dawniej, i te, które w czasie drogi napotkał.

Owe figury rozprawiały jakby na sejmie, przytaczały sentencje, proroctwa, a wszystkim chodziło o Oleńkę. Ona czekała ratunku od pana Kmicica, ale Wrzeszczowicz powstrzymywał go za ramiona i patrząc mu w oczy, powtarzał: „Za późno! co szwedzkie, to szwedzkie!" – a Bogusław Radziwiłł śmiał się i wtórował Wrzeszczowiczowi. Po czym wszyscy poczęli krzyczeć: „Za późno! za późno! za późno!" – i chwyciwszy Oleńkę, znikli z nią gdzieś w ciemnościach.

Panu Kmicicowi wydało się, że Oleńka i ojczyzna to to samo i że obie zgubił i dobrowolnie Szwedom wydał.

[9] Septentrionowie – tym mianem ze względu na rosyjską cenzurę Sienkiewicz określa wojska moskiewskie, które w tym czasie również atakowały Rzeczpospolitą.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Ku pokrzepieniu serc

Kwestia stosunku Polaków do własnej historii była jednym z najważniejszych tematów polemik, które od samego początku wywoływała *Trylogia*. Krytycy Sienkiewicza dowodzili, że choć opisując postawy mieszkańców XVII-wiecznej Rzeczypospolitej, piętnował wady i słabości jednostek, a nawet pewnych grup społecznych, to ostatecznie główni bohaterowie, reprezentujący u niego cały naród, zostali pokazani jako ludzie szlachetni i gotowi do największych poświęceń. Wskazywano też, że ta idealizacja portretu własnego Polaków była i wciąż jest jedną z przyczyn niezwykłej popularności *Potopu* i całej *Trylogii*. Można jednak zadać sobie pytanie, na czym polegało owo „pokrzepianie serc", o którym jako głównej misji pisał Sienkiewicz w zakończeniu cyklu. Kiedy pozwala ono na wzmocnienie duchowych sił narodu, a kiedy jest tylko odwołującym się do fałszywych przesłanek pocieszeniem, chętnie przyjmowanym przez czytelnika?

Potop jako epos

Zestawienie *Potopu* z Homerowym eposem, w którym na losy wyposażonych w ponadludzkie cechy bohaterów wpływali działający na drugim planie bogowie, z pozoru wydaje się ryzykowne. A jednak niewątpliwe są świadectwa oddziaływania *Iliady* Homera na styl powieści – zwłaszcza w scenach batalistycznych czy charakterystykach postaci za pomocą epitetów stałych (np. *mały rycerz*) i rozbudowanych porównań (zwanych homeryckimi) – a także na status głównych postaci, które górują nad swoim otoczeniem na podobieństwo starożytnych herosów. Ich poczynaniami kierują nie tylko wola, honor i moralność, lecz także boska instancja, która w decydujących momentach wpływa na podejmowane przez nich decyzje. Można się zastanawiać, czy „głos wewnętrzny" upominający Kmicica, by odłożył zemstę i ratował ojczyznę, jest tylko głosem sumienia, czy też przykładem takiej ponadnaturalnej interwencji.

Andrzej Kmicic – odrodzony dzięki miłości

Kmicica poznajemy jako młodzieńca obdarzonego niezwykłym urokiem, na który składają się: siła fizyczna i rycerska sprawność, szaleńcza odwaga, prostolinijność, a także pewna dzikość i nieokrzesanie. Ciemnymi stronami jego charakteru są: zarozumiałość, egoizm, nieopanowanie, a także bezrefleksyjność i towarzysząca jej polityczna naiwność. Przemiana uroczego zabijaki w świadomego swych powinności patriotę dokonuje się pod wpływem miłości do Oleńki i miłości do ojczyzny, które to uczucia nakładają się na siebie i wzajemnie wzmacniają. Ale po drodze jego rycerska duma zostaje upokorzona w pojedynku z Wołodyjowskim, a spotkanie z Bogusławem Radziwiłłem okazuje się podwójną klęską: ukazuje fałszywość wcześniejszego politycznego wyboru i przynosi niepowodzenie planu szybkiej moralnej i społecznej rehabilitacji. Wydawałoby się, że dla odkupienia win i odzyskania miłości ukochanej Kmicic musiał poświęcić wiele z tego, co wcześniej stano-



Jan Klata wyreżyserował na podstawie prozy Sienkiewicza w 2009 r. w Narodowym Starym Teatrze w Krakowie spektakl *Trylogia*. Jego akcję umieścił w miejscu będącym połączeniem szpitala psychiatrycznego, zrujnowanego kościoła i przytułku. To właśnie tam spotykają się bohaterowie powieści. Dzięki zabawie z konwencją reżyser pokazał dystans do pierwowzoru i sprowokował do pytań o miejsce Sienkiewiczowskiego cyklu we współczesnym świecie.

wiło o jego uroku. A przecież u końca swojej powieściowej drogi budzi podobną sympatię jak na jej początku, choć inne, głębsze, są jej przyczyny.

▪ Oleńka – dwa wymiary wierności

Główna postać kobieca w *Potopie* nie pełni funkcji „nagrody dla bohatera", jak to najczęściej się dzieje w tradycyjnej powieści przygodowej. Od początku podkreślane są te cechy, które czynią z niej równorzędną partnerkę otaczających ją mężczyzn: odwaga, rozsądek, moralna bezkompromisowość. Dodatkowo za sprawą wierności – cechy uznawanej zazwyczaj za typowo kobiecą – Oleńka ma znaczny, a czasem wręcz decydujący wpływ na wydarzenia. W tym wypadku jednak wierność raz pokochanemu mężczyźnie zostaje uzupełniona, a chwilami zdominowana, przez wierność wartościom takim jak ojczyzna i panujący monarcha. Te dwa konkurujące ze sobą wymiary wierności wydają się leżeć u podstaw skomplikowanych, zmieniających się relacji między parą głównych bohaterów.

Po przeczytaniu

I. Różne prawdy o Polakach

(Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu i całości utworu)

Więcej zadań dotyczących twórczości Henryka Sienkiewicza w blokach *W kierunku matury*, **s. 217–220, 236–237, 238–239, 240–241**; *Sprawdź się*, **s. 246–248**

1. W jaki sposób Weyhard Wrzeszczowicz, czeski hrabia i oficer w służbie Karola Gustawa, charakteryzuje Polaków? Przedstaw jego zdanie własnymi słowami.
2. Jak opinię Wrzeszczowicza na temat polskiego społeczeństwa przyjmuje Lisola, a jak – Kmicic? Zacytuj odpowiednie fragmenty.
3. Z jakich względów klasztor jasnogórski miał ogromne znaczenie strategiczne w czasie potopu szwedzkiego? Wyjaśnij, w jaki sposób autor podkreślił w powieści jego szczególną rolę.
4. Jakie cechy osobowości Kmicica można zaobserwować na podstawie przytoczonego fragmentu? Każdą z nich poprzyj odpowiednim cytatem. Które reakcje i przemyślenia bohatera świadczą o tym, że jest on już człowiekiem „odmienionym wewnętrznie", innym niż z początku powieści?
5. Na podstawie zamieszczonego fragmentu powiedz, z czyjego punktu widzenia poznajemy przebieg rozmowy bohaterów. Uzasadnij odpowiedź.

January Suchodolski, *Obrona Częstochowy*, 1845



6. Jak narrator relacjonuje reakcję Kmicica na słowa Wrzeszczowicza? Przyjmuje optykę postaci czy jest raczej obiektywnym obserwatorem? Co o tym świadczy?
7. Porównaj opinię Wrzeszczowicza ze słowami królowej, które padają podczas narady u króla Jana Kazimierza (po oblężeniu Jasnej Góry i przybyciu Kmicica z Częstochowy). Z czego wynikają różnice? Ku czyjej opinii skłania się narrator? Uzasadnij odpowiedź.
8. Jak obronę klasztoru przedstawił na obrazie January Suchodolski? Czy jest to interpretacja podobna do Sienkiewiczowskiej? Uzasadnij odpowiedź.

II. Bohaterowie, którzy żyją do dziś...

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Pod wpływem jakich wzorców osobowych Sienkiewicz stworzył postacie Jana Kazimierza i Michała Wołodyjowskiego? Jak sądzisz, dlaczego sięgnął do tej tradycji? Uzasadnij swoją odpowiedź.
2. Przedstaw motyw przemiany bohatera, odwołując się do postaci Andrzeja Kmicica i wybranego bohatera literackiego z epoki romantyzmu. Określ podobieństwa i różnice. Sformułuj wnioski.
3. Książę Bogusław Radziwiłł, podobnie jak jego brat Janusz Radziwiłł, to przykład bohatera negatywnego, czarnego charakteru. Wyjaśnij, na czym polega rola każdego z braci w kompozycji powieści.
4. Przedstaw własne zdanie na temat kreacji Oleńki Billewiczówny – czy Twoim zdaniem jest ona postacią pełnowymiarową, prawdopodobną psychologicznie, czy reprezentuje raczej obecne w ówczesnej, XIX-wiecznej literaturze wyobrażenia na temat kobiet? Uzasadnij odpowiedź.
5. Wyjątkowo ciekawą postacią – obecną w całej *Trylogii* – jest Onufry Zagłoba. Nie znamy jego pochodzenia ani rodziny, niewiele wiemy o jego przeszłości – jak myślisz dlaczego? W jaki sposób bohater kreuje swój wizerunek? O czym to świadczy? Uzasadnij swoje stanowisko.
6. Zagłoba to bohater, który pełni w utworze wiele funkcji. Dobierając odpowiednie przykłady z powieści, udowodnij, że występuje w utworze jako mądry komentator rzeczywistości, rubaszny kpiarz i żartowniś, a także *alter ego* autora.
7. Napisz szkic interpretacyjny: „Postać Oleńki Billewiczówny na tle innych postaci kobiecych z literatury polskiej i europejskiej XIX w.".
8. Sienkiewicz stworzył w *Potopie* pewne modelowe kreacje bohaterów, które przetrwały w polskiej kulturze i sztuce do dzisiaj: dzielnego rycerza, romantycznego zawadiaki, rubasznego kompana, zdrajcy, oddanego sługi itp. Jak sądzicie, z jakiego powodu stały się one tak popularne w naszej kulturze? Porozmawiajcie o tym w klasie.

PRZYDATNE SŁOWA

Alter ego
(łac. 'drugi ja') – drugie *ja* wewnątrz tej samej osoby; osoba podobna do kogoś pod względem duchowym; tu: postać literacka utożsamiana z autorem.

III. *Potop*, czyli mitologia narodowa

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Czy tło historyczne (wydarzenia, sylwetki postaci) w powieści jest zgodne z tym obrazem przeszłości, który znacie z podręczników do historii? O czym to świadczy? Przedyskutujcie to w klasie.
2. Wyjaśnij, jaką rolę w *pokrzepianiu serc* Polaków odgrywają w powieści: historia, tradycja (obyczaje), miłość, przyjaźń i humor.
3. Wytłumacz, jaką funkcję pełnią w *Potopie* słowa Zagłoby, które bohater wypowiada, wznosząc toast za zdrowie Kmicica i Oleńki na końcu powieści.
4. Wymień znane Ci utwory literackie i inne teksty kultury, które w czasach zaborów miały za zadanie podtrzymywać narodowego ducha. Omów dokładnie jeden wybrany przykład.
5. Odpowiedz pisemnie na pytania: Czy w *Potopie* Sienkiewicz mitologizuje, czy demitologizuje polską historię i dlaczego to robi? Czy taka strategia literacka autora była – Twoim zdaniem – uzasadniona? Przedstaw argumenty, podaj przykłady z powieści.

R

6. Rzeczywistość i prawda o nas samych bywają czasem tak bolesne, tak dalekie od naszych pragnień i wyobrażeń, że ratujemy się wówczas, tworząc mity narodowe. Znaczenie takich mitów może być dla wspólnoty zarówno pozytywne, jak i destrukcyjne, niszczące. Przeczytaj wypowiedź brytyjskiego historyka, Normana Daviesa [dejwisa], i wykonaj polecenie.

Niektóre narody mają większą potrzebę mitów [niż inne – przyp. red.]. *Narody imperialne wymyślają mity po to, by uzasadnić panowanie nad innymi narodami. Narody podbite wymyślają mity po to, aby usprawiedliwić swoje klęski i wykrzesać siłę potrzebną do przetrwania. Polska należała zapewne do tej drugiej kategorii, gdyż polityczne przeciwności, których konsekwencje dotknęły wiele pokoleń, wytworzyły nader mitogenną atmosferę intelektualną. Polska kultura* [...] *zawiera mnóstwo przykładów prymatu narodowej wyobraźni nad realizmem.* (Norman Davies, *Smok wawelski nad Tamizą. Eseje, polemiki, wykłady*).

Wymień znane Ci z kultury polskiej przykłady mitów narodowych, o których pisze brytyjski historyk. Podaj ich pozytywny i negatywny sposób oddziaływania na społeczeństwo. Odwołaj się także do literatury romantycznej i *Potopu*.

7. Sienkiewicz otrzymał Literacką Nagrodę Nobla – jak napisano w uzasadnieniu – za *znakomite zasługi jako pisarza epickiego*, a także, jak podkreślił jeden z członków jury, *za rzadko spotykany geniusz, który wcielił w siebie ducha narodu*. Wyjaśnij, jak rozumiesz te dwie opinie.

IV. Powieść historyczna – gatunek i styl

(Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu i całości utworu)

1. Przeczytaj trzy podane fragmenty powieści i przyporządkuj do nich wskazane typy narracji. Uzasadnij swój wybór.
   – narracja obiektywna, narrator historyk
   – narracja w formie gawędy, narrator kronikarz
   – narracja opisująca przeżycia postaci, narrator jako głos bohatera

a)

Zwyczajnie, gdy cieplejsze promienie słońca poczynają przedzierać się przez zimową chmur oponę i gdy pierwsze pędy ukazują się na drzewach, a zielona ruń zbóż kiełkuje na wilgotnych polach, wstępuje i lepsza nadzieja w serca ludzkie. Ale wiosna 1655 roku nie przyniosła zwykłej pociechy dla strapionych w Rzeczypospolitej ludzi. Cała jej wschodnia granica, od północy aż po Dzikie Pola na południu, była opasana jakby wstęgą ognistą i wiosenne ulewy nie mogły pogasić pożaru, owszem, wstęga owa stawała się coraz szerszą i coraz rozleglejsze zajmowała kraje. A oprócz tego na niebie pojawiły się znaki złej wróżby, zwiastujące większe jeszcze klęski i nieszczęścia.

(tom I, rozdział X)

b)

„Na nikogo nie można liczyć, nikogo nie można być pewnym – pomyślał posępnie książę. – Wszyscy oni przejdą do wojewody witebskiego i nikt nie zechce się ze mną podzielić..."

– Hańbą! – poszepnęło sumienie.

– Litwą! – odpowiedziała z drugiej strony pycha.

W komnacie pociemniało, bo na knotach świec osiadły grzyby, jeno przez okna wpływało srebrne światło księżyca. Radziwiłł wpatrzył się w te blaski i zamyślił się głęboko.

Z wolna poczęło się coś mącić w tych blaskach, wstawały jakieś postacie i coraz ich było więcej, aż w końcu ujrzał książę jakoby wojska idące ku sobie z górnych szlaków szeroką księżycową drogą. Idą pułki pancerne, husarskie i lekkie petyhorskie, las chorągwi płynie nad nimi, a na czele jedzie jakiś człowiek bez hełmu na głowie, widocznie triumfator wracający po wojnie zwycięskiej. [...] *Wojska zbliżają się coraz więcej; już twarz wodza można rozpoznać. Buławę trzyma w ręku; z liczby buńczuków można poznać, że to hetman wielki.*

– W imię Ojca i Syna! – woła książę – to Sapieha, to wojewoda witebski! A gdzie ja jestem? – i co mnie przeznaczono?

– Hańbę! – szepce sumienie.

– Litwę! – odpowiada pycha.

(tom I, rozdział XIV)

c)

Szedł pan Sapieha na Żelechów, Garwolin i Mińsk do siedleckiego traktu, aby się w Mińsku z pospolitym ruszeniem podlaskim połączyć. Jan Skrzetuski objął nad ową chasą komendę, bo chociaż w województwie lubelskim mieszkał, ale że blisko granicy Podlasia, więc znany był wszystkiej szlachcie i wielce przez nią ceniony jako jeden z najznamienitszych w Rzeczypospolitej rycerzy. Jakoż wprędce potrafił on zmienić bitną z natury tamtejszą szlachtę na chorągwie, w niczym komputowemu wojsku nie ustępujące.

(tom III, rozdział XI)

2. Wybierz i omów taki fragment powieści, który jest dowodem na to, że Sienkiewicz zarówno opisuje, jak i interpretuje przedstawiane wydarzenia.
3. W jaki sposób autor wprowadza do powieści humor sytuacyjny, humor postaci i humor językowy? Omów zagadnienie na wybranych przykładach.
4. Na przykładzie przytoczonego fragmentu podaj przykłady archaizacji języka.
5. Odpowiedz, jakie toposy i motywy zaczerpnięte z różnych źródeł możemy odnaleźć w powieści. Wpływ których epok, a także tradycji oraz gatunków literackich możemy w niej zauważyć? Przytocz odpowiednie przykłady i je omów.
6. Cechą stylu homeryckiego są między innymi rozbudowane, sugestywne porównania i długie wyliczenia. Zacytuj odpowiednie fragmenty *Potopu* potwierdzające fakt, że autor *Trylogii* inspirował się stylem *Iliady* i *Odysei*.
7. *Trylogia* okazała się niebywałym sukcesem czytelniczym. Wyjaśnij, za pomocą jakich zabiegów literackich, chwytów narracyjnych i językowych autor stworzył obraz świata, który tak głęboko poruszył Polaków i odcisnął tak silne piętno na kulturze polskiej.
8. Witold Gombrowicz, wybitny polski pisarz XX w., tak napisał w swoim *Dzienniku* na temat twórczości autora *Trylogii*:

Czytam Sienkiewicza. Dręcząca lektura. Mówimy: to dosyć kiepskie, i czytamy dalej. Powiadamy: ależ to taniocha – i nie możemy się oderwać. Wykrzykujemy: nieznośna opera! i czytamy w dalszym ciągu, urzeczeni.

Potężny geniusz! – i nigdy chyba nie było tak pierwszorzędnego pisarza drugorzędnego (Dziennik 1953–1956).

Czy zgadzasz się z opinią Gombrowicza? Uzasadnij swoje zdanie.

R

R

R

R

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

KOMENTARZ DO LEKTURY

Ryszard Koziołek

Ciała Sienkiewicza[1] (fragmenty)

Kobiecość jako siła stabilizująca świat jest składnikiem światopoglądu samego Sienkiewicza. W powieściach, zarówno historycznych, jak i współczesnych, koniec historii jest kobietą, gdyż kobiecość jest zwieńczeniem ładu, który musi obejmować wszystkie plany powieści. [...]. Silny wódz nie jest w tym świecie wartością bezwarunkową, jeśli żołnierze nie służą mu bowiem świadomie, z dobrej woli i cnoty, staje się tyranem. Jest to powszechna zasada świata *Trylogii*, która sprawia, że bohaterowie, nawet dysponując siłą, szybko wycofują się z tej przewagi. Stosunek do kobiety jest więc testem poglądów politycznych, zaś ten, kto proponuje zniewolenie kobiety, reprezentuje w powieści zło ludzkie i historyczne. W symbolicznej paraleli taki stosunek do kobiety jest alegorią despotyzmu.

[...] Wyrzeczenie się przemocy wobec kobiety, a nawet pohamowanie próby jej odzyskania, jest na innym poziomie znakiem chwalebnej rezygnacji z despotyzmu. Tekst mocno dowartościowuje cnotę powściągania siły, nawet jeśli posiada się środki i prawo do jej realizacji. Aby taki projekt polityki wobec płci przeciwnej mógł się ziścić, na gest wyrzeczenia się przemocy musi przyjść odpowiedź, którą stanowią gesty kobiece: wierności i poświęcenia; zwłaszcza cnota wierności narzeczonemu i mężowi, zabezpieczona mocą autora przed gwałtem, powinna być wzorem cnoty obywatelskiej – wierności królowi i Rzeczypospolitej. [...] Wydaje się więc, że „kobiecość" jako alegoria polityki jest wyłącznie postulatywna i nie ma swej realizacji w powieści.

I wtedy Sienkiewicz dokonuje błyskotliwej modyfikacji alegorii, mianowicie rozszczepia figurę kobiecości na uwiedzioną i cnotliwą, ogarniając tą figurą zarówno mężczyzn, jak i kobiety. Uwiedziona przez wroga i swoje przywary szlachta jest niczym upadła, chora kobieta, podobnie jak „cała Rzeczpospolita była rozprzężona, targana przez partie, chora i w gorączce" (P I 94)[2] i w tym stanie została uwiedziona lub zdobyta siłą przez Szwedów. Według tego samego wzorca narracja buduje losy głównego bohatera: „Któren też nie jest taki zdrajca, jak powiadają, jeno uwiedziony" (P II 34). Uwiedziona męskość traci imię, nie ma do niego prawa. Wstyd własnych grzechów i głupoty wymaga ukrycia, maski w postaci fałszywego (kobiecego) imienia: „Tedy nie nazywam się Kmicic, jeno Babinicz" (P II 42). Babinicz, czyli baba – imię, które niesie upokarzającą dla męskości obelgę [...]. Uwiedziony przez Radziwiłła Kmicic traci cnotę (*virtus*[3]) i w oczach Oleńki przestaje być mężczyzną godnym takiej jak ona kobiety. [...] Świat Sienkiewicza musi trwać w równowadze – utracona przez Kmicica cnota wierności królowi nie znika, ale wciela się w Oleńkę, dla której wierność i męstwo stoją na czele hierarchii wartości [...]. [...]

W symbolicznym planie historii zwycięża więc kobieta, a jej instrumentem jest mężczyzna o babskim pseudonimie. W tym pochodzie idealizacji kobiecości jako siły regulującej historię dalej już pójść nie można. Teraz Sienkiewicz musi [...] przywrócić Kmicicowi Oleńkę kobietę, rozdzielić na powrót *virginitas*[4] i *virtus*, [...] a co najtrudniejsze – przywrócić moralną i płciową przewagę mężczyzny.

1. Jak Sienkiewicz, zdaniem autora, rozumie męskość i kobiecość? Odpowiedz, odwołując się do tekstu Ryszarda Koziołka.
2. Jak rozumiesz słowa Ryszarda Koziołka mówiące o tym, że u Sienkiewicza: *W symbolicznym planie historii zwycięża więc kobieta* [...]?

[1] Przytoczone fragmenty pochodzą z książki Ryszarda Koziołka pt. *Ciała Sienkiewicza. Studia o płci i przemocy.*

[2] (P I 94) – zapisy w nawiasach oznaczają numer tomu powieści oraz numer strony, tu: *Potop*, tom 1, s. 94.

[3] ***virtus*** – łac. 'cnota, męstwo, męskość'.

[4] ***virginitas*** – łac. 'dziewictwo, panieństwo'.

1846 narodziny w Woli Okrzejskiej

1866–1871 studia w Szkole Głównej Warszawskiej

1872–1875 dziennikarstwo, początki twórczości literackiej

1875–1879 podróże (Ameryka Płn. i Paryż)

1881–1885 małżeństwo z Marią Szetkiewiczówną

1886–1891 podróże po Europie i pobyt w Afryce

1900 jubileusz twórczości

1905 Literacka Nagroda Nobla

1916 śmierć w Vevey

Młodość — Lata dojrzałe

Wybrane dzieła

Potop – powieść historyczna, której fabuła rozgrywa się w XVII w., odznaczająca się wartką akcją i mistrzowsko nakreślonymi sylwetkami głównych bohaterów.

Quo vadis – powieść o czasach starożytnych, ukazująca zetknięcie odchodzącego w przeszłość świata rzymsko-pogańskiego ze światem rozwijającego się chrześcijaństwa.

To było w szkole podstawowej

Krzyżacy – powieść historyczna o zmaganiach Polski z zakonem krzyżackim w początkach XV w. mająca wszystkie zalety literatury przygodowej, a jednocześnie zawierająca oparte na tekstach źródłowych opisy wydarzeń i średniowiecznych obyczajów.

W pustyni i w puszczy – powieść przygodowa dla młodzieży; akcja rozgrywa się w północnej Afryce, przez którą wędruje para młodych bohaterów.

Latarnik – nowela o polskim emigrancie, który czytając *Pana Tadeusza*, powraca myślą do ojczyzny i zaniedbuje obowiązki, co doprowadza do tragedii.

Janko Muzykant – nowela o tragicznym losie utalentowanego muzycznie wiejskiego dziecka, łącząca liryzm z krytyką społeczną i ideą pracy u podstaw.

Tematy i motywy

- Przemiana bohatera (*Potop*, *Quo vadis*).
- Miłość (*Potop*, *Quo vadis*, *Krzyżacy*).
- Patriotyzm (*Potop*, *Krzyżacy*).
- Przyjaźń (*Potop*, *W pustyni i w puszczy*).
- Rola wiary (*Potop*, *Quo vadis*).
- Dobro i zło (*Potop*, *Quo vadis*).
- Życie jako tułaczka (*Latarnik*).
- Rola literatury w życiu człowieka – „ku pokrzepieniu serc" (*Latarnik*, *Potop*, *Krzyżacy*).

Znaczenie

- Stworzenie wzorca popularnej powieści historycznej łączącej wiedzę o przeszłości z elementami literatury przygodowej.
- Wzmocnienie znaczenia ważnych wątków mitologii narodowej dotyczących patriotyzmu, waleczności i wiary chrześcijańskiej Polaków.
- Stworzenie postaci literackich, które stały się bohaterami masowej wyobraźni.
- Wprowadzenie dzieł polskiego pisarstwa do grona najpopularniejszych utworów literatury światowej.

Słowa klucze

- PRZEMIANA BOHATERA
- PATRIOTYZM
- TUŁACZKA
- OJCZYZNA
- WALKA
- WIARA
- MIŁOŚĆ



Eliza Orzeszkowa



Eliza Orzeszkowa (1841–1910)

Urodziła się w Milkowszczyźnie koło Grodna jako Eliza Pawłowska, w zamożnej rodzinie ziemiańskiej. Przedstawicielka realizmu w literaturze polskiej, autorka powieści, opowiadań, nowel, tekstów publicystycznych i bardzo ciekawej korespondencji. Dwukrotnie nominowana do Literackiej Nagrody Nobla (w latach 1905 i 1909).

Dzieciństwo i młodość

Eliza Orzeszkowa, odebrawszy wykształcenie domowe, kontynuowała edukację na pensji sióstr sakramentek w Warszawie. Poznała tam Marię Konopnicką, z którą przyjaźniła się do końca życia. Za namową rodziców jako siedemnastolatka wyszła za mąż za Piotra Orzeszkę; po ślubie zamieszkała w jego dobrach rodzinnych w Ludwinowie na Polesiu. Zajmowała się tam działalnością charytatywną i oświatową wśród okolicznych chłopów. W roku 1863 ukrywała powstańców, w tym Romualda Traugutta, organizowała też dla nich pomoc medyczną. Po upadku powstania styczniowego w odwecie za działalność spiskową majątek męża pisarki skonfiskowano, a on sam został zesłany na Sybir. W 1865 r. Orzeszkowa wróciła do Milkowszczyzny, cztery lata później uzyskała unieważnienie nieudanego małżeństwa, sprzedała swój majątek rodzinny i na stałe zamieszkała w Grodnie.

Literatura, publicystyka i działalność publiczna

Po przeprowadzce do Grodna autorka rozwinęła pracę pisarską i publicystyczną. Nawiązała kontakty z wieloma czasopismami, m.in. z „Tygodnikiem Ilustrowanym" „Gazetą Polską", później także „Niwą" i „Ateneum". W jej dorobku literackim można wyróżnić twórczość:

- wczesną – czas kształtowania się światopoglądu pozytywistycznego oraz powstawania utworów **tendencyjnych**, takich jak np. powieść *Marta* (1873); utwory te cechowały zwykle: nieskomplikowana fabuła o charakterze dydaktycznym, czytelne przesłanie i jednoznaczne postacie bohaterów;
- dojrzałą – okres rozkwitu działalności literackiej i publikacji dzieł **dojrzałego realizmu**, m.in. powieści: *Dziurdziowie* (1885), *Nad Niemnem* (1888) oraz *Cham* (1888); utwory na wysokim poziomie artystycznym, ukazujące pogłębione portrety psychologiczne bohaterów oraz życie społeczne w całej jego złożoności.

W prozie Orzeszkowej odbijają się najważniejsze problemy ówczesnego polskiego społeczeństwa: potrzeba osobistej i zawodowej emancypacji kobiet, kwestie asymilacji Żydów, walki z antysemityzmem, poprawy życia mieszkańców wsi (zwłaszcza dzieci), a także konieczność zwalczania analfabetyzmu, ciemnoty i zabobonów. Autorka podejmowała także tematy patriotyczno-narodowe i podkreślała swoje przywiązanie do tradycji. Aktualne kwestie społeczne poruszała również na łamach gazet. Orzeszkowa chętnie angażowała się w sprawy publiczne. Zakładała szkoły i tajne czytelnie dla dzieci wiejskich. Brała udział w wielu akcjach dobroczynnych i kulturalnych, zabierała głos w ważnych sprawach politycznych.

U schyłku życia

W 1894 r. Orzeszkowa poślubiła swojego przyjaciela, prawnika Stanisława Nahorskiego. Dwa lata po ślubie mąż niespodziewanie zmarł, co było dla niej wielkim ciosem. Na przełomie XIX i XX stulecia powstały jej późne utwory, m.in. powieści *Argonauci* (1900), *Ad astra* (1904) i tom opowiadań *Gloria victis* (1910). To czas, gdy w dziełach autorki pojawiły się elementy naturalizmu, fragmenty prozy poetyckiej, a tematykę społeczną dopełniły zagadnienia moralne. Pisarka zmarła w Grodnie i tam została pochowana na cmentarzu parafialnym.

Eliza Orzeszkowa
Nad Niemnem

Na dobry początek

Najmłodszym pokoleniem, które wchodzi obecnie na rynek pracy, jest tzw. pokolenie Z. Pod tą nazwą kryją się ludzie urodzeni po 1995 r., dla których podstawowym narzędziem komunikacji są nowe technologie, a naturalnym środowiskiem wirtualna rzeczywistość. To o nich piszą twórcy raportu *Zawodowy alfabet pokolenia Z, czyli młodzi w pracy* (z 2017 r.): *Młodzi ludzie przywiązują wagę do wynagrodzenia, ale co ciekawe, również do innych czynników, które pracodawcę kosztują już zdecydowanie mniej. Są to atmosfera w pracy, pewność zatrudnienia, przełożony, który dzieli się wiedzą i doświadczeniem, czy rozwój poprzez udział w ciekawych projektach, które stanowią także wyzwanie, czy elastyczne godziny.*

Jaką wartość – według Ciebie – ma praca dla współczesnych młodych ludzi? Czym mogła być dla pokolenia pozytywistów, którzy stracili nadzieję na odzyskanie wolności z bronią w ręku?

Wprowadzenie do lektury

Geneza i temat powieści

Nad Niemnem Elizy Orzeszkowej to jedna z wielkich polskich powieści pozytywistycznych. Ukazała się w formie książkowej w 1888 r., a jej druk poprzedziła publikacja w odcinkach na łamach warszawskiego „Tygodnika Ilustrowanego". Data ukazania się książki nie była przypadkowa, wybrała ją sama autorka, której zależało, by utwór upamiętniał 25. rocznicę powstania styczniowego. Wspomnienie tego wydarzenia towarzyszy bohaterom powieści i dzieli ich na tych, którzy w szczególny sposób pielęgnują pamięć o nim, i na tych, którzy chcieliby o nim zapomnieć i żyć jedynie przyszłością. Orzeszkowa, by móc pisać o ważnym pokoleniowym przeżyciu, musiała sięgnąć po **język ezopowy** – język szyfru i aluzji nieczytelnych dla rosyjskiego cenzora. Mimo że w tekście nie znajdziemy ani nazwy powstania, ani jego daty, ówczesny czytelnik doskonale wiedział, o czym mowa. Problematyka powieści dotyczy nie tylko kwestii **patriotyzmu i pamięci historycznej**, której symbolem jest powstańcza mogiła, lecz także najważniejszego tematu literatury pozytywistycznej – pracy. W tym zarówno **pracy organicznej**, jak i **pracy u podstaw**. Pisarka, tworząc powieściowy obraz ziemiaństwa i schłopiałej szlachty, odwoływała się do własnych doświadczeń: wykorzystała wspomnienia z dzieciństwa, ze swego rodzinnego dworu pod Grodnem oraz z wakacyjnych pobytów w Miniewiczach należących do jej kuzyna. To właśnie ten drugi majątek stał się prototypem powieściowego Korczyna.



Kadr z filmu *Nad Niemnem*, reż. Zbigniew Kuźmiński, 1986

Eliza Orzeszkowa

Nad Niemnem (fragmenty)

Czesław Miłosz, *Rozbieranie Justyny*, **s. 138–139**

Tom III, rozdział II

Było już po zachodzie słońca, kiedy ładny jego koczyk[1] wtoczył się z turkotem pod kryty i brukowany ganek osowieckiego domu. Pani Andrzejowej na odgłos ten zadrżały trochę ręce, w których trzymała książkę. Na jednym z fotelów otaczających wielki stół z książkami i dziennikami siedząc podniosła głowę, spuściła powieki i ze spokojnymi rysami syna czekała. [...]

Kiedy wchodził do pokoju matki, od pierwszego spojrzenia poznać można było, że w drodze z Korczyna do Osowiec zajmowały go buntownicze myśli i że pod ich wpływem powziął jakieś energiczne postanowienie. Obok znudzenia i niesmaku jakieś stanowcze zdecydowanie się na coś malowało się w jego twarzy. Pocałował rękę matki i naprzeciw niej siadając zaczął:

– Powiedział mi Wincenty, że mama życzyła sobie widzieć się ze mną, gdy tylko do domu wrócę. A ja także w ten piękny wieczór z Korczyna wracając postanowiłem bardzo poważnie pomówić dziś z mamą o rzeczach mających dla mnie wagę wielką, niezmierną...

Spojrzała na niego, w oczach jej zamigotał niepokój.

– Słucham cię, mów! Może myśli nasze spotkały się i o jednym przedmiocie mówić z sobą pragniemy.

– Wątpię – odpowiedział – jestem nawet pewny, że mamie nigdy nie przyszło na myśl to, co ja dziś mamie chcę zaproponować, a raczej o co chcę bardzo usilnie prosić.

Uśmiechnął się do matki pieszczotliwie, z przymileniem i schyliwszy się znowu, piękną białą rękę na czarnej sukni spoczywającą pocałował.

– *Parions*[2] – zażartował – że propozycją moją mama będzie zdumioną... nawet oburzoną... ***oh, comme je te connais, ma petite, chère maman***[3]... ale po namyśle i spokojnej rozwadze, może...

– Słucham cię – powtórzyła, a piękne jej oczy, których blask łzy i tęsknoty zgasiły, z niewysłowionym wyrazem powściąganej czułości spoczywały na tej pochylonej ku jej kolanom głowie, na którą, Boże, ileż nadziei, ileż jej cudownych marzeń i namiętnych modlitw spłynęło!

Głowę podniósł, ale nie wyprostował się, tylko w poufnej i razem coś pieszczotliwego mającej w sobie postawie, ręki matki z dłoni nie wypuszczając, mówić zaczął:

– Nieprawdaż, najlepsza mamo, że u stóp twoich i u twojego serca dziecinne i trochę późniejsze nawet lata spędziłem tak, jak spędzać je musiała ***la belle au bois dormant***[4], słodko drzemiąca w swym kryształowym pałacu, wśród zaklętego lasu, którego nigdy nie dotykała jej stopa i z którego przychodziły do niej tylko wonie kwiatów i śpiewy słowików? Nieprawdaż, ***chère maman***[5], że usuwałaś mię starannie od wszystkiego, co powszednie i pospolite, a przyzwyczajałaś w zamian do rzeczy pięknych, do uczuć delikatnych, do marzeń wzniosłych, nieprawdaż?

– Prawda – odpowiedziała.

– I to także jest prawdą, moja mamo, że przeznaczałaś mię do zadań i losów zupełnie niepospolitych, wysokich... a tak wszystko skierowywałaś, abym nie mógł i nie chciał mieszać się z szarym tłumem? Czy to jest prawdą, moja mamo?

– Tak – odszepnęła.

[...]

[1] **koczyk** – nieduży, lekki czterokołowy pojazd konny.
[2] ***parions*** **[parią]** – fr. 'założmy się'.
[3] ***oh, comme je te connais...*** **[o, kom że te kone, ma petit szer mamą]** – fr. 'jak ja ciebie znam, moja droga mamusiu'.
[4] ***la belle au bois dormant*** **[la bel o bła dormą]** – fr. 'Śpiąca Królewna'.
[5] ***chère maman*** **[szer mamą]** – fr. 'droga mamo'.

– Nieprawdaż, ***mon adorée maman***[6], że potem sama wysłałaś mię w świat szeroki, gdzie wiele lat spędziłem wśród najwyższych wykwintów miast, wśród najwspanialszych widoków natury, na łonie sztuki... że przez te lata zupełnie odwykłem od tutejszej szarości i pospolitości, do których zresztą i nigdy przyzwyczajony nie byłem, żyjąc w twoim idealnym świecie, tak jak zaklęta księżniczka żyła w swym kryształowym pałacu? Nieprawdaż, moja najlepsza, najrozumniejsza mamo?

– Prawda. Ale do czego zmierzasz?

– Zmierzam naprzód do tego, aby ci, ***ma chère maman***, powiedzieć, że za wszystko, co wyliczyłem, jestem ci gorąco, niewypowiedzianie wdzięcznym...

Tu pochylony znowu ustami dotknął jej kolan.

– Następnie do tego, że przecież rzeczą jest niepodobną, zupełnie niepodobną, abym po takiej, jak moja, przeszłości został na zawsze przykuty do tego kawałka ziemi, do tych stajen, stodół, obór... ***que sais-je***[7]? do tego okropnego Jaśmonta, który co wieczór przychodzi mi klektać nad głową o gospodarstwie... do tych... tych... tych ***que sais-je***? zamaszystych i razem jak nieszczęście znękanych sąsiadów... Czy to podobna? Moja droga mamo, czyż ktokolwiek, po takiej, jak moja, przeszłości, wobec takich, jak moja, ambicji i potrzeb może wymagać tego ode mnie?

[...]

– Ciernie twojego położenia rozumiem dobrze. Wszystko to, co wyliczyłeś, czyni je dla ciebie trudniejszym, niż bywa ono dla innych. Jednak, moje dziecko, niczyje życie na tej ziemi nie może być wolnym od usiłowań, walk, cierpień i spełniania trudnych...

Prędko z krzesła wstając, mowę jej przeciął:

– Dziękuję! Mam już tych usiłowań, walk i cierpień aż nadto dosyć. Utopiłem w nich dwa lata mego życia. ***J'en ai assez***[8].

– Gdybyś był wyjątkiem... Ale... wszyscy jesteśmy nieszczęśliwi...

Stając przed matką zapytał:

– Nie jest przecież życzeniem mamy, abym pomnażał poczet[9] nieszczęśliwych?

W głosie jej czuć było trochę drżenia, gdy odpowiedziała:

– Nie ma na świecie matki, która by dziecko swoje nieszczęśliwym widzieć chciała, ale ja dla ciebie pomiędzy niskim szczęściem a nieszczęściem wzniosłym wybrałabym drugie.

– Któż tu mówi o szczęściu niskim? – zarzucił – czyż przyjemności wyborowych towarzystw, piękności wspaniałej natury, rozkosze sztuki stanowią niskie szczęście?

– Najpewniej nie. Ponieważ jednak tu się urodziłeś, tu są twoje obowiązki, tu żyć musisz...

– Dlaczego muszę? – przerwał – dlaczego muszę? Ale właśnie przybyliśmy w rozmowie naszej, droga mamo, do punktu, na którym umieszczę moją propozycję... ***non***[10]! moją najgorętszą prośbę...

Zawahał się przez chwilę, potem znowu przed matką siadając, znowu pochylił się ku jej kolanom i rękę jej wziął w swoje dłonie. Znowu też pieszczotliwie, z wdziękiem, z odcieniem rzewności i poetyczności, mówić zaczął. Mówił o tym, aby sprzedała Osowce, które były dziedziczną jej własnością, i aby z nim razem za granicę wyjechała. Mieszkać będą w Rzymie, Florencji albo w Monachium, każdego lata wyjeżdżać w góry lub nad morze. Kapitał osiągnięty ze sprzedaży Osowiec w połączeniu z tym, co Klotylda posiada i jeszcze w przyszłości od rodziców otrzyma, wystarczy im na życie, nie zbytkowne wprawdzie, ale dostatnie i bardzo przyjemne. Zresztą, on może jeszcze kiedyś i bardzo bogatym zostanie, gdy w otoczeniu stosownym artystyczne natchnienia i zdolność twórczą odzyska. Żyć i podróżować będą zawsze razem, przyjemności wysokich używać, wszystkie marzenia swoje spełniać, tylko trzeba, aby wydostali się stąd koniecznie, aby koniecznie i co najprędzej wynurzyli się z tego morza pospolitości, nudy i powszechnych złych humorów. [...]

[6] ***mon adorée maman*** [mą adore mamą] – fr. 'moja ukochana mamo'.

[7] ***que sais-je?*** [ke se że] – fr. tu w znaczeniu: 'jak by to powiedzieć'.

[8] ***J'en ai assez*** [żąne asi] – fr. 'Mam już dość'.

[9] poczet – grupa osób.

[10] ***non*** – fr. 'nie'.

Milczała. Z głową podniesioną i spuszczonymi powiekami siedziała nieruchomo, nie odbierając mu swojej ręki, która tylko stawała się coraz zimniejszą i sztywniejszą. Na koniec cicho, ale stanowczo przemówiła:

– Nie uczynię tego nigdy.

Porwał się z krzesła.

– Dlaczego? dlaczego?

Podnosząc na niego wzrok głęboki i surowy, odpowiedziała:

– Dlatego właśnie, co powiedziałeś... Dla tej właśnie melancholii.

– Ależ to jest wściek... ***pardon***[11] krańcowy idealizm[12]! Krańcową idealistką jesteś, moja mamo! Skazywać się na wieczny smutek, kiedy uniknąć go można, przyrastać do zapadłego miejsca na kształt grzyba, dlatego tylko, że inne grzyby siedzieć w nim muszą – to idealizm bezwzględny, krańcowy idealizm!

Patrząc mu prosto w oczy, zapytała:

– A ty, Zygmuncie, czy nie jesteś idealistą?

[...]

– Tu każdy – wołał – największy choćby idealista, najgenialniejszy artysta, przemienić się musi w opasłego wołu... Ciało prosperuje[13], a duch upada. Czuję w sobie okropną degrengoladę[14] ducha... Prawdziwie i głęboko nieszczęśliwym jestem... Marnieję, ginę, wszystko, co jest we mnie wyższego, idealnego, przemienia się w żółć i tłuszcz!...

[...]

– Czyż dusza artysty – zawołała – musi koniecznie być tylko motylem na swawolnych i niestałych skrzydłach przelatującym z róży na różę? Czy tu ziemia nic nie rodzi? czy tu słońce nie świeci? czy tu królestwo trupów? że żadnego błysku piękna i życia dokoła siebie znaleźć nie możesz?... że nic cię zachwyceniem czy bólem, miłością czy oburzeniem wstrząsnąć i natchnąć nie może? A ja marzyłam... a ja marzyłam...

Tu głos jej drżeć zaczął powściąganymi z całej siły łzami.

– A ja marzyłam... że tu właśnie, w otoczeniu rodzinnej natury, wśród ludzi najbliższych ci na świecie, twórcze zdolności twoje najpotężniej w tobie przemówią... że raczej tu właśnie najpotężniej przemawiać do nich będzie każda roślina i każda twarz ludzka, każde światło i każdy cień... że właśnie soki tej ziemi, z której i ty powstałeś, jej łzy i wdzięki, jej słodycze i trucizny najłatwiej wzbiją się ku twojej duszy i najpotężniej ją zapłodnią...

Stojąc przed nią w postawie zbiedzonej, prawie skurczonej, ręce gestem zdumienia rozkładał i prawie jednocześnie z nią mówił:

– Ależ ja tego wszystkiego nie znam... ja, ***ma chère maman***, z tymi światłami, cieniami, słodyczami, truciznami etc., etc. od dziecinnych dni nie przestawałem... nie zżyłem się... nie przywykłem do nich... wcale do czego innego przywykłem... Nie możnaż z cywilizowanego człowieka przedzierzgnąć[15] się na barbarzyńcę z powodu... z powodu soków ziemi, z którymi się do czynienia nie miało!

[...]

– Moja wina, moja wina, moja bardzo wielka wina! – powoli wymówiła. – Zbłądziłam. Pomiędzy tobą a tym, co powinno być najwyższą twoją miłością, nie zadzierzgnęłam[16] dość silnych węzłów. Mówiłam ci wprawdzie o tej miłości zawsze, wiele... ale słowa, to widać siew nietrwały... Zbłądziłam... Ale dziecko moje...

Tu białe ręce modlitewnym gestem na staniku[17] żałobnej sukni splotła.

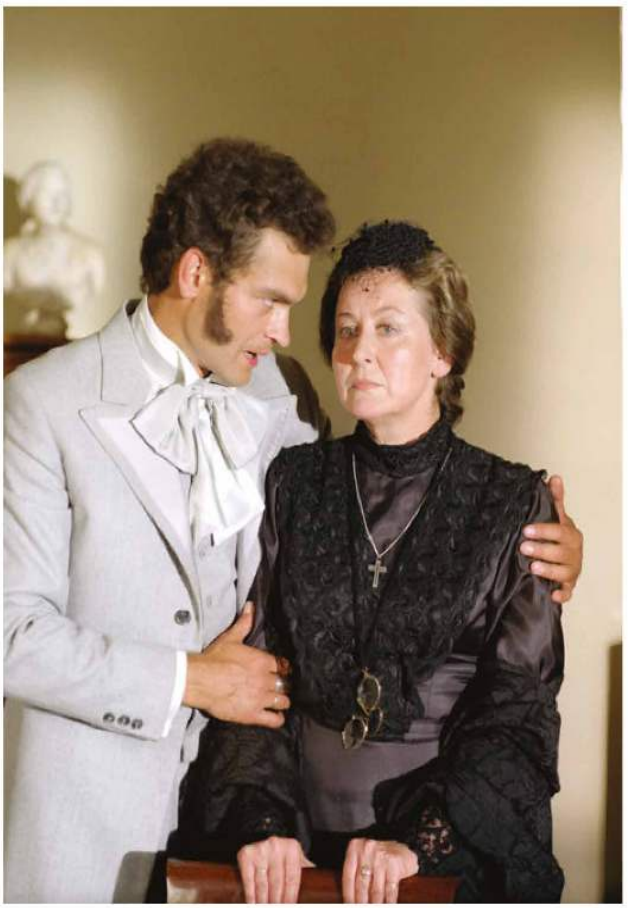
– Nie karz ty mnie za mój błąd mimowolny... o, mimowolny! bo myślałam, że czynię jak najlepiej... Zamykałam cię w kryształowym pałacu i w dalekie światy wysyłałam, bo w myśli mojej miałeś być gwiazdą pierwszej wielkości, nie zaś pospolitą świecą, wodzem, nie szeregowcem. Widać zbłądziłam, ale ty błąd mój popraw. Pomyśl, głęboko pomyśl nad krótką

[11] ***pardon*** [pardą] – fr. 'przepraszam'.
[12] **idealizm** – tu: wyznawanie szczytnych, lecz nierealnych, niepraktycznych idei.
[13] **prosperować** – działać dobrze, efektywnie.
[14] **degrengolada** – upadek wartości moralnych.
[15] **przedzierzgnąć się** – przemienić się.
[16] **zadzierzgnąć** – tu: nawiązać lub zacieśnić z kimś kontakty.
[17] **stanik** – tu: górna część sukni.

historią swego ojca, którą znasz dobrze. Czy nie możesz z tego samego co on źródła czerpać siłę, męstwo, moralną wielkość? Twój ojciec, Zygmuncie, oprócz wielu innych rzeczy wielkich kochał ten sam lud, którym i ty otoczony jesteś, posiadał sztukę życia z nim, podnoszenia go, pocieszania, oświecania...

Nagle umilkła. W zmroku, który zaczynał już pokój ten napełniać, usłyszała głos drwiący i pogardliwy, który jeden tylko wymówił wyraz:

– Bydło! [...] Bardzo dobrze rozumiem, o co kochanej mamie najwięcej idzie. I jakże nie rozumieć? Soki ziemi, chleb cierpienia, Chrystusowe szaty, lud... słowem... jak mówi stryj Benedykt, to... tamto!... Nigdy o tym mówić nie chciałem, ażeby kochanej mamy nie gniewać i nie martwić. Szanuję zresztą wszystkie uczucia i przekonania, szczególniej tak bezinteresowne, o, tak nadzwyczajnie bezinteresowne! Ale teraz spostrzegam, że zachodzi konieczność szczerego rozmówienia się o tym przedmiocie. Otóż przykro mi to bardzo, *j'en suis désolé*[18], ale ja tych uczuć i przekonań nie podzielam. [...] Kiedy bank został do szczętu rozbity[19], idzie się grać przy innym stole. Tym innym stołem jest dla nas cywilizacja powszechna, europejska cywilizacja... Ja przynajmniej uważam się za syna cywilizacji, jej sokami wykarmiony zostałem, z nią przez tyle lat pobytu mego za granicą zżyłem się, nic więc dziwnego, że bez niej już żyć nie mogę i że tutejsze soki tuczą mi wprawdzie ciało [...], ale ducha nakarmić nie mogą...



Jacek Chmielnik jako Zygmunt Korczyński oraz Maria Nowotarska w roli Andrzejowej Korczyńskiej, *Nad Niemnem*, reż. Zbigniew Kuźmiński, 1986

Słuchała, słuchała i może miała takie poczucie, jak gdyby ziemia spod stóp się jej usuwała, bo obie jej dłonie mocno ściskały krawędź stołu.

[...]

– Idź na mogiłę ojca, Zygmuncie, idź na mogiłę ojca! Może z niej... może tam...

– Mogiła! – sarknął[20] – znowu mogiła! Już druga dziś osoba wyprawia mię na mogiłę! Ależ ja za mogiły bardzo dziękuję... przede mną życie, sława...

– Bez sławy, bez grobowca, przez wszystkich zapomniany, w kwiecie wieku i szczęścia ze świata strącony, twój ojciec... tam...

– Mój ojciec – wybuchnął Zygmunt – niech mi mama przebaczy... ale mój ojciec był szaleńcem...

[...]

Są ludzie, którzy płakać umieją tylko nad mogiłami drogich sobie istot, czym zaś jest rozpacz nad śmiercią uczuć i ideałów doznawana, nie wiedzą. Lecz ta wspaniała kobieta, która z twarzą jak opłatek białą stała śród zmroku niby w kamienną kolumnę przemieniona, czuła teraz, że na drodze jej życia i na dnie jej serca wznosi się druga mogiła, rozpaczniejsza jeszcze od pierwszej, bo nic już po sobie nie pozostawiająca. W tę drugą mogiłę kładły się na wieki i bezpowrotnie ją żegnały najdroższe jej uczucia i nadzieje, rozkładała się w niej, niby ciało w retorcie[21] śmierci na marną parę przerabiane, wiara jej w geniusz i w szlachetność syna... Wydało się jej nawet, że czuje zapach trupa i że ten trup znajduje się w niej samej, zalega dno jej własnej piersi, którą zdjęło śmiertelne zimno. Byłażby to agonia jej wielkiej miłości dla syna? Czyżby go kochać przestawała? Pierś jej stygła, jakby w niej zagasł jedyny płomień, który utrzymywał jej życie.

[18] ***j'en suis désolé*** [żą sli dezole] – fr. 'przykro mi'.

[19] **rozbić bank** – (fraz.) w grach hazardowych: zgarnąć całą pulę, wygrać wszystkie pieniądze.

[20] **sarknąć** – odezwać się nieuprzejmie, fuknąć, burknąć.

[21] **retorta** – tu: komora pieca gazowego.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Dwie mogiły – dwa oblicza heroizmu

Ważnym elementem kompozycyjnym w *Nad Niemnem* jest wprowadzenie do świata powieściowego symbolicznego motywu dwóch mogił. Ta powstańcza przypomina o wydarzeniach istotnych dla pokolenia pozytywistów. Natomiast zbiorowa mogiła, w której spoczywają osoby ważne dla rodzin Korczyńskich i Bohatyrowiczów, jest symbolem odwagi i poświęcenia dla ojczyzny. Stosunek do mogiły powstańczej staje się ważnym kryterium oceny bohaterów powieści: czym innym jest ona bowiem dla Benedykta Korczyńskiego, czym innym – dla Jana Bohatyrowicza, a zupełnie czym innym – dla Zygmunta Korczyńskiego. Mogiła skrywająca ciała Jana i Cecylii, legendarnych protoplastów rodu Bohatyrowiczów, nawiązuje do wydarzeń z epoki Jagiellonów i wprowadza w ten sposób **perspektywę mityczno-historyczną**. Dzięki symbolice obu tych mogił udało się Orzeszkowej połączyć w utworze wszystkie ważne dla niej tematy i nadać im w powieści pogłębiony, metaforyczny sens.

Terapeutyczny charakter dzieła – porównanie z *Panem Tadeuszem*

Orzeszkowa akcję swojej powieści umieszcza w nadniemeńskim krajobrazie, przywołującym na myśl epopeję Adama Mickiewicza *Pan Tadeusz*. Nie jest to przypadkowy zabieg, autorka bowiem celowo przywołuje wątki znane z dzieła romantycznego: spór między dwoma rodzinami, motyw natury jako strażniczki świata ludzkiego, wątek miłości oraz motyw dworu i tradycji szlacheckich. Powieść *Nad Niemnem*, podobnie jak *Pan Tadeusz*, miała być w założeniu autorki dziełem o charakterze terapeutycznym, choć Orzeszkowa – żyjąca w innej epoce niż Mickiewicz – nieco odmiennie rozkładała akcenty mające podnieść na duchu polskie społeczeństwo. W losach Jana i Justyny znajdziemy przede wszystkim przezwyciężenie dawnych sporów i uprzedzeń oraz **apoteozę pracy**.

Topos domu

W powieści Orzeszkowej szczególnie ważną rolę odgrywa **topos domu**. Dom symbolizuje trwałość, jest fundamentem rodziny, synonimem polskości, miejscem pielęgnowania tradycji oraz pamięci – zarówno tej prywatnej, jak i zbiorowej. Powieściowa przestrzeń zawężona zostaje do czterech miejsc: to dwór w Korczynie, gospodarstwo Bohatyrowiczów, dom w Olszynce i pałac w Osowcach. Każde z tych miejsc ma przypisanych sobie mieszkańców. Orzeszkowa, budując portrety swoich bohaterów, zwraca szczególną uwagę na ich stosunek do miejsca, z którego pochodzą. Jednym z najważniejszych elementów świadczących o wartości człowieka jest bowiem przywiązanie do domu i troska o jego trwałość, natomiast nieposzanowanie gniazda rodzinnego jest utożsamiane ze zdradą.

Józef Chełmoński, *Willa w ogrodzie – Kukłówka*; ok. 1890



Rola kobiet i konflikt pokoleń

Powieść *Nad Niemnem* nazywana jest **powieścią panoramiczną** – czyli taką, która w cieniu historii przedstawia złożoną problematykę społeczną. Do najważniejszych

zagadnień społecznych zawartych w utworze należy zaliczyć **problem emancypacji kobiet** oraz **konflikt pokoleń**. U Orzeszkowej Justyna, uboga krewna Korczyńskich, buntuje się przeciw salonowym obowiązkom i zewnętrznym ograniczeniom narzucanym jej przez tradycję szlachecką. Jednocześnie na przykładzie innych postaci pisarka pokazuje konsekwencje dotychczasowego modelu edukacji i życia młodych kobiet. Orzeszkowa zwraca także uwagę na spór ideowy, który pojawia się w dwóch ważnych rozmowach rodziców z dziećmi: Witolda Korczyńskiego z ojcem oraz Zygmunta Korczyńskiego z matką. Ten dialog pokoleń przynosi odpowiedź na ważne dla pozytywistów pytania: czy w dynamicznie rozwijającej się współczesności jest miejsce na przeszłość? jaki model patriotyzmu jest bliski młodej generacji? czym dla ludzi drugiej połowy XIX w. jest praca?.

Po przeczytaniu

I. Dialog pokoleń

(Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu utworu)

1. Na podstawie rozmowy Andrzejowej Korczyńskiej z Zygmuntem Korczyńskim opisz relacje uczuciowe łączące matkę z synem.
2. Scharakteryzuj Zygmunta Korczyńskiego. Zwróć uwagę na sposób, w jaki został wychowany. Jakie wartości są dla niego ważne, a jakie uważa za nieistotne, obciążające? W jakim celu w wypowiedziach Zygmunta autorka umieszcza sformułowania w języku francuskim? Uzasadnij odpowiedź.
3. Przeanalizuj argumenty użyte przez bohaterów podczas rozmowy. Do czego dąży każda ze stron? Na czym zależy matce, a na czym – synowi?
4. Czy Zygmunt, próbując przekonać matkę do sprzedaży majątku i wyjazdu za granicę, odwołuje się do racjonalnych argumentów, czy do emocji? Uzasadnij swoją odpowiedź, przywołując odpowiednie cytaty.
5. Jaki stosunek do przeszłości, a zwłaszcza do walki narodowowyzwoleńczej, ma Andrzejowa Korczyńska, a jaki – jej syn? Co wynika z tego porównania?
6. Zinterpretuj ostatni akapit tekstu ilustrujący przemianę, jaka dokonała się w Andrzejowej Korczyńskiej.
7. Odwołując się do fragmentu powieści oraz zdjęcia z filmu, opisz wygląd bohaterki. Co symbolizują: postawa, wyraz twarzy, ubiór, biżuteria?
8. Zacytuj fragment, w którym narrator jednoznacznie ujawnia swoją ocenę Andrzejowej Korczyńskiej. O czym to świadczy? Porównaj ten zabieg z postawą narratora w *Lalce* Prusa.
9. Przedstaw różne kreacje matki w *Nad Niemnem* Elizy Orzeszkowej. Napisz na ten temat pracę pisemną.
10. W *Nad Niemnem* znajduje się kilka poruszających rozmów między starszym i młodszym pokoleniem, m.in. dialog Benedykta z Witoldem czy Justyny z ciotką Martą. Co mówią one o sprawach ważnych dla młodych ludzi? Porozmawiajcie o tym w klasie.

II. W świecie wartości: pamięć i praca

(Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu i całości utworu)

1. Jaką rolę w świecie bohaterów powieści odgrywają dwie mogiły – powstańcza i legendarnych założycieli rodu? Zwróć uwagę, kto o nich pamięta i je pielęgnuje, a także w jakim kontekście się o nich mówi.

2. Przeczytaj uważnie fragment, w którym Jan pokazuje Justynie mogiłę powstańczą. Dokonaj analizy fragmentu pod kątem: motywów religijnych, symboli, zjawisk przyrody (zwróć uwagę m.in. na motyw błyskawicy, grobu, liczby 40). Na koniec sformułuj wnioski.
3. Jaki związek zachodzi między stosunkiem poszczególnych bohaterów do mogiły powstańczej a stosunkiem narratora do danej postaci? Wyciągnij wnioski.
4. Zygmunt Korczyński i Janek Bohatyrowicz to dwa typy mężczyzn, między którymi wybiera Justyna. Porównaj bohaterów, zwracając uwagę na ich światopogląd oraz stosunek do pracy i polskości.
5. W jaki sposób Eliza Orzeszkowa mówi o powstaniu? Podaj przykłady języka ezopowego w powieści.
6. Przedstaw losy Jana i Cecylii. Co symbolizuje spotkanie z Zygmuntem Augustem i królewski akt nadania im herbu?
7. Jaki model patriotyzmu propaguje w swoim utworze Orzeszkowa? Odpowiedź uzasadnij, odwołując się do kreacji dwóch wybranych przez siebie bohaterów.
8. W jaki sposób autorka odwołuje się w powieści do programu pozytywistycznego? Jakie ważne hasła pojawiają się w utworze? W których sytuacjach?
9. Przeszłość – to dziedzictwo, które nas wzbogaca, czy zbędny ciężar? Przeprowadźcie w klasie dyskusję na ten temat.
10. Przygotuj prezentację na temat: „Powstanie styczniowe w literaturze i sztuce – mitologizacja czy gorzki rozrachunek z historią?". Powołaj się na teksty literackie i różnorodne dzieła sztuki.

III. Bohaterowie i przestrzeń

(Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu i całości utworu)

1. Zastanów się, jak przestrzeń w powieści charakteryzuje bohaterów. Przeanalizuj opisy miejsc, w których lubi przebywać np. Emilia Korczyńska czy Andrzejowa Korczyńska. Co wnętrza i przedmioty mówią o tych postaciach?
2. Zwróć uwagę na postać Benedykta Korczyńskiego. Dlaczego w chwilach rezygnacji mówi, że zazdrości losu swoim braciom? Odszukaj w powieści fragmenty opisujące, kim oni byli i co się z nimi stało.
3. Czy *Nad Niemnem* w kontekście biografii Justyny Orzelskiej można odczytać jako powieść o dojrzewaniu? Uzasadnij swoją odpowiedź.
4. Przygotuj wystąpienie na temat: „Polskie emancypantki w literaturze XIX w. – autorki i bohaterki". W swojej wypowiedzi odwołaj się do biografii pisarek (np. Elizy Orzeszkowej, Marii Konopnickiej) oraz do kreacji wybranych bohaterek buntujących się przeciwko tradycyjnym rolom kobiecym.
5. Wskaż w powieści analogie zachodzące między różnymi parami bohaterów (Benedykt i Witold a Andrzejowa i Zygmunt; Justyna i Jan a Marta i Anzelm). W jakim celu Orzeszkowa zestawia ze sobą te pary?
6. Grażyna Borkowska, badaczka literatury pozytywistycznej, w audycji *Te wstrętne lektury* zwracała uwagę na rolę opisów przyrody w powieści Elizy Orzeszkowej:

   – *Te opisy czemuś jednak służą. Orzeszkowa chciała na coś zwrócić uwagę.*

   Jaką rolę, według Ciebie, odgrywa w świecie tej powieści natura?

7. Porównaj w tabeli wątki obecne zarówno w *Panu Tadeuszu*, jak i *Nad Niemnem*: miłości (w tym także miłości ojca do syna), rodziny, dworu, zaścianka, patriotyzmu, tradycji, pracy oraz natury. Sformułuj wnioski. Zadanie wykonaj w zeszycie.
8. Na czym polega zastosowana w *Nad Niemnem* mitologizacja świata? W odpowiedzi uwzględnij takie elementy, jak: odwołania do tradycji narodowej, sakralizacja przestrzeni, nawiązania do legend i symboli.

IV. *Nad Niemnem* – powieść epoki realizmu

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Scharakteryzuj styl *Nad Niemnem* w kontekście założeń realizmu – najważniejszego prądu literackiego epoki, a także powieści Bolesława Prusa *Lalka*.
2. W utworze Orzeszkowej dominuje odpowiadający realistycznemu charakterowi powieści prosty styl narracji, ale nie we wszystkich opisach. Scharakteryzuj pod względem językowym fragment przedstawiający mogiłę powstańczą. Zwróć uwagę na hiperbole oraz elementy archaizacji i stylizacji biblijnej. Jaki efekt osiągnęła autorka? Z jakiego rodzaju stylem mamy do czynienia we wspomnianym fragmencie? Uzasadnij odpowiedź.
3. Jaką funkcję – w kontekście całej powieści – pełni opis żniw? Udowodnij, że przedstawienie pracy fizycznej w opisie żniw ma charakter archetypiczny.
4. Porównaj opis żniw w powieści Orzeszkowej z wybranymi malarskimi ujęciami tego motywu. Uwzględnij realistyczny obraz Jeana François Milleta *Kobiety zbierające kłosy* (s. 26 podręcznika) oraz dzieła z innych epok. Poszukaj obrazów o tej tematyce w twórczości Pietera Bruegla [brojgla], Vincenta van Gogha [wincenta wan goga], Paula Gauguina [pola gogena], Włodzimierza Tetmajera czy Zofii Stryjeńskiej. Zwróć uwagę na ujęcie tematu, bohaterów, kolorystykę, nastrój i wymowę poszczególnych dzieł.



Vincent van Gogh, *Południe – Odpoczynek od pracy*, 1890



Kadr z filmu *Nad Niemnem*, reż. Zbigniew Kuźmiński, 1986

5. Opisz właściwości języka poszczególnych grup społecznych przedstawionych w *Nad Niemnem*.
6. Przygotuj prezentację na temat ubiorów postaci występujących w powieści. Wyjaśnij, w jaki sposób autorka poprzez opisy strojów bohaterów udziela czytelnikowi informacji na temat ich pochodzenia, statusu społecznego i poglądów.

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

KOMENTARZ DO LEKTURY

Grażyna Borkowska

Pozytywiści i inni[1] (fragmenty)

Na pytanie: co dzieli? Orzeszkowa daje jeszcze jedną odpowiedź, bardziej intymną. Piekłem staje się życie rodzinne, brak porozumienia między ojcami a dziećmi, dekompozycja stosunków małżeńskich, kłopoty wewnętrzne, psychiczne, psychologiczne, zagrożenie niedojrzałością, nimfomanią. Świat w oczach Orzeszkowej stał się jak gdyby mniej rzetelny, mniej wiarygodny. Trudno się na nim oprzeć, ufać mu, budować. (O utracie więzi pokoleniowych pisała Orzeszkowa wielokrotnie, m.in. w opowiadaniu *Widma*, 1880; w utworze *Bracia*, z tomu *Melancholicy*, 1896).

Oryginalność, ale i niestety pewien anachronizm[2] stanowiska Orzeszkowej polega na tym, że obie choroby – rozkład więzi społecznych i rozkład więzi rodzinnych – chciała leczyć w ten sam sposób: aplikując bohaterom lekcję historii. Wielka scena pojednania Benedykta Korczyńskiego z synem Witoldem kończy się wyprawą na grób powstańczy. Obaj będą starali się umocnić odzyskaną przyjaźń? Czy mogiła im pomoże?

W *Nad Niemnem* nic spełnia się w sposób wiarygodny żadna więź erotyczna. Małżeństwo Benedykta okazało się, mówiąc banalnie, pomyłką. Pani Emilia Korczyńska żyje w swoim świecie. Orzeszkowa nie znajduje usprawiedliwienia dla jej słabości fizycznej i psychicznej, wrażliwości, odosobnienia. A jednak postawa nieco prostackiego Benedykta wyjaśnia rezerwę małżonki. Obie strony mają swoje racje: Emilia pragnęła zainteresowania i adoracji, Benedykt zapomniał, co znaczą słowa miłości, bo w jego rozumieniu wykonywał rzeczy ważniejsze, podstawowe dla przyszłości rodziny.

Młodzieńcze uczucie Zygmunta Korczyńskiego i Justyny Orzelskiej, ubogiej wychowanicy Benedykta, zostaje gwałtownie przerwane przez matkę chłopca, dumną panią Andrzejową. Marzycielskiemu Zygmusiowi matka znajduje odpowiednią żonę, z właściwej sfery. Młody człowiek, nawykły do posłuszeństwa, akceptuje ten stan rzeczy. Myśli o jakimś przelotnym flircie z ubogą kuzynką, która odrzuca jednak stanowczo propozycje tajemnych spotkań. [...]

Nie mogąc poślubić arystokraty, Justyna poślubia Jana Bohatyrowicza, chłopa z nadniemeńskiego zaścianka. Orzeszkowa robiła wszystko, by przekonać czytelnika, że to małżeństwo mieści się w granicach prawdopodobieństwa i że jest owocem obustronnych uczuć. A jednak ów mariaż[3] pozostaje najsłabszym ogniwem powieści i najsłabszym punktem pojednania pomiędzy Korczyńskimi a Bohatyrowiczami. Jak się zdaje, Justynę złożyła autorka na ołtarzu narodowej i klasowej zgody.

[1] Przytoczone fragmenty pochodzą z książki Grażyny Borkowskiej pod tym samym tytułem.
[2] **anachronizm** – coś przestarzałego.
[3] **mariaż** – małżeństwo.

1. Jak Eliza Orzeszkowa, zdaniem autorki, diagnozuje sytuację społeczną i stan polskiej rodziny w drugiej połowie XIX w.?
2. Dlaczego – według Ciebie – Grażyna Borkowska twierdzi, że próba leczenia więzi międzyludzkich lekcją historii jest podejściem anachronicznym? Przedstaw swoje zdanie.
3. Czy zgadzasz się z autorką tekstu, że decyzja o małżeństwie Justyny i Jana jest *najsłabszym ogniwem powieści*? Odpowiedź uzasadnij.
4. Co dla Ciebie – czytelnika z XXI w. – jest najsłabszym ogniwem powieści, a co – jej najmocniejszym punktem?

Eliza Orzeszkowa

Gloria victis

Na dobry początek

Od czasów starożytnych jednym z najistotniejszych tematów literatury i sztuki była historia. Autorzy, przedstawiając jakieś wydarzenie, uwieczniali je, a jednocześnie często prezentowali jego własną interpretację i ocenę. Porozmawiajcie w klasie o tym, jak współcześnie artyści upamiętniają i interpretują ważne fakty historyczne. Czy robią to w sposób dla nas interesujący? Uzasadnijcie swoje stanowisko.

Wprowadzenie do lektury

▪ Kontekst historyczny i biograficzny utworu

Powstanie styczniowe, które wybuchło przeciwko Rosji w 1863 r., objęło swoim zasięgiem Królestwo Polskie oraz ziemie zabrane w wyniku rozbiorów (dzisiejsze tereny Litwy, Białorusi i część Ukrainy). Miało charakter wojny partyzanckiej – walki były prowadzone głównie przez małe, nieregularne oddziały, często ukrywające się w lasach, przygotowujące zasadzki i szybkie ataki z ukrycia. W październiku funkcję dyktatora powstania objął generał Romuald Traugutt. Niestety, wielki polski zryw narodowy zakończył się przegraną. Skutki powstania były tragiczne: zginęło kilkadziesiąt tysięcy ludzi, wiele osób zostało zesłanych na Syberię, nasiliła się rusyfikacja, konfiskowano majątki szlacheckie, stosowano ostre represje wobec osób, które pomagały spiskowcom. Generał Traugutt został pojmany i stracony na stokach Cytadeli Warszawskiej. Polacy na wiele lat pogrążyli się w żałobie. Życie Elizy Orzeszkowej było mocno splecione z losami powstania. Pisarka wspierała je z pełnym zaangażowaniem, pomagała rannym, ukrywała walczących, w tym również Romualda Traugutta. Po klęsce majątek jej męża przejęły władze rosyjskie, a sam Piotr Orzeszko został zesłany w głąb Rosji.



Romuald Traugutt – dyktator powstania styczniowego

▪ *Gloria victis*, czyli upamiętnienie powstania

Po upadku powstania styczniowego pisanie o tych tragicznych wydarzeniach było niemożliwe z powodu bardzo zaostrzonej cenzury. Okoliczności zmieniły się jednak po rewolucji rosyjskiej 1905 r. Powodzenie tego wymierzonego przeciwko caratowi zrywu w istotny sposób poprawiło sytuację na ziemiach polskich. Złagodzenie cenzury, będące jednym z pozytywnych skutków wydarzeń w Rosji, pozwoliło autorce *Nad Niemnem* nieco śmielej i bardziej wprost opowiedzieć o losach powstańców. Nie trzeba było już tak dalece jak wcześniej korzystać z **mowy ezopowej**. Nowela *Gloria victis* został wydana w 1910 r. w zbiorze o takim samym tytule. W skład tomu weszły także utwory: *Oni*, *Oficer*, *Hekuba*, *Bóg wie kto*. Wszystkie zamieszczone nowele dotyczyły wydarzeń z lat 1863 i 1864. Zbiór ma charakter wspomnieniowy – Orzeszkowa czuła się w obowiązku przywołać minione wydarzenia, które stopniowo, z powodu upływu lat, zacierały się w pamięci Polaków. W późniejszych wydaniach doszły jeszcze nowele *Dziwna historia*, *Śmierć domu* i *Panna Róża*. Utwory zamieszczone w zbiorze *Gloria victis* nie opowiadają o powstaniu w suchy, beznamiętny sposób, ale przekazują subiektywny, emocjonalny obraz dramatycznych wypadków. Ożywiają pamięć, pobudzają uczucia patriotyczne, dodają nadziei.

Eliza Orzeszkowa

Gloria victis[1] (r. 1863) (fragmenty)

Leciał wiatr światem ciekawy, niespokojny, słuchał gwarzeń, opowiadań wód, zbóż, kwiatów polnych, drzew przydrożnych i – szumiał. Szumiał o wszystkim, co widział, co słyszał na szerokim, wielkim, na przedziwnym świecie i leciał, aż przyleciał do krainy, w wody, trawy i drzewa bogatej, która nazywa się Polesie litewskie.

Hej, przestworza wolne, przestworza rozłożyste wiatrowi prędkiemu na równinach, co skraje niebios dokoła podpierają bez przeszkód, bez zasłon. Nie uderzy się tu wiatr prędki o żadną górę ani o żaden pagórek, nie powstrzyma lotu jego żadne wysokie miasto i chyba tylko las przed nim stanie z obliczem ciemnym i nad łąkami bezkresnymi, nad rozlanymi po nich wodami zaszepcze słowo: tajemnica! [...]

Ostatni rąbek tarczy słonecznej za skraj ziemi zasunął się i zniknął. Natomiast zorza wieczorna w purpurze i płomieniach podniosła się za lasem i las napełniła światłami pożogi. W powietrzu, pomiędzy liśćmi drzew, na krzakach i trawach, rozsypały się okruchy świetlnej łuny niebieskiej, mające czerwoność i ognistość płonących kropel krwi.

Stary, potężny dąb, pałającymi kroplami krwi na gałęzistej brodzie świecąc, rozwarł szerokie ramiona, powiał nimi w powietrzu i tak szumieć zaczął:

– Przyszli tu w kilkuset ludzi i rozłożyli się obozem gwarnym, tłumnym, pstrym od odzieży rozmaitej, pobłyskującym orężem rozmaitym.

Jedną tylko część odzieży mieli jednostajną: czapki czworokątne barwy amarantusów[2] albo polnych chabrów i jedną cechę wspólną wszystkim: młodość. Samo lato życia, lato gorące, kwitnące patrzało z ich twarzy, jeszcze znojem trudów i walk niedotkniętych, jaśniało w oczach, po brzegi pełnych zapału i nadziei. Rozłożyli się obozem, zbudowali ze splecionych gałęzi namiotów kilka: dla wodza, dla co lepszych koni, dla przyszłych rannych; u rozpalonego ogniska zgotowali sobie posiłek wieczorny i gdy roboty były już skończone, a na niebo nad lasem wzeszły gwiazdy, wzbili ku niebu i ku gwiazdom chór silnych głosów, śpiewających hymn skargi, ufności i prośby. Hymnu tego my, drzewa, słuchałyśmy zdumione, wtórując mu szeptem ciekawości pełnym: „Co to będzie, co to będzie?".

Wodzem ich był człowiek świętego imienia, które brzmiało: Romuald Traugutt. Pytasz, dlaczego świętym jest to imię? Albowiem według przykazania Pana opuścił on żonę i dzieci, dostatki i spokój, wszystko, co pieści, wszystko, co raduje i jest życia ponętą, czarem, skarbem, szczęściem, a wziąwszy na ramiona krzyż narodu swego, poszedł za idącym ziemią tą słupem ognistym i w nim zgorzał. Nie tutaj zgorzał. Nie w tej mogile śpi. Kędyś daleko. Ale wówczas na czele hufca tego na tę polanę przyszedł i patrzyłyśmy na niego my, drzewa.

Po razy wiele w czasach dalekich spod głazu niewoli, który tę ziemię tłoczył, wzbijał się był słup ognisty ku obiecanej krainie wolności wiodący i gromady ludzi za nim szły. Wzbił się i teraz, gromady ludzi za nim poszły, ta była jedną z nich, a on jej przywodził. [...]

I głos jego słyszałyśmy z brzmieniem jak stal dzwoniącym, rozkazującym, niekiedy aż groźnym. Tak grzmieć musiał w wąwozie termopilskim głos Leonidasa[3]. [...]

Czy Leonidas wiedział, że gdy wąwóz termopilski trupami hufca swojego zasypie, stopa niewoli ziemi greckiej nie dosięże? Jeżeli wiedział, błogo mu było uścielać tę krwawą zaporę i jako pieczęć składać na niej siebie! [...]

Ale ten mój, ten mój mały... (małym Tarłowskim nazywano go w obozie) ani tak silny był, ani tak urodziwy, ani nawet tak bogaty, aby na drogocennym, strojnie przybranym biegunie[4] tu przybyć. Dlatego właśnie ulubieńcem moim stał się, że był wątły, drobny, na twa-

[1] *Gloria victis* [gloria wiktis] – łac. 'chwała zwyciężonym'.
[2] **amarantus (szarłat wyniosły)** – roślina o kwiatach w intensywnie czerwonym kolorze; stąd nazwa: barwa amarantowa lub szkarłatna.
[3] **Leonidas** – słynący z męstwa król Sparty, zginął podczas bitwy w wąwozie termopilskim w 480 r. p.n.e.
[4] **biegun** – tu: szybki koń wierzchowy.

rzy różowy i biały, a oczy miał jak u dziewczyny łagodne, nieśmiałe, czyste i tak błękitne, jak te niezapominajki, które tu czasem u stóp moich rosną. [...]

Dziwne w wieku tak młodym przepastne zadumy osiadały mu niekiedy w oczach dziewiczych, łagodnych, a po twarzy różowej i białej przepływały takie łuny gorące, jakby tam w nim, we wnętrzu tej jego wątłej, chłopięcej postaci coś płonęło, gorzało. [...]

Pędził oddział, zbrojny w piki, na koniach chyżych pochylony, z krzykami przeraźliwymi, z twarzami opalonymi w ogniu bitwy, i szalała mu w żyłach wściekłość lwia...

Lecz za mną tuż rozległ się głos stalowy, wrzask boju przewyższający:

– Jazda! Na obronę rannych.

W mgnieniu oka z dowódcą swym na czele wlecieli na polanę. Czarni od dymów piekielnych, na zziajanych koniach wypadli zza drzew i zarośli naprzeciw tamtym z podniesionymi szablami w rękach...

Słońce miało się ku zachodowi i zza dymu świeciło tarczą z rozżarzonej miedzi. Na ten poczet[5] lecący, na jego spalone twarze i obnażone szable padł rdzawoczerwony blask, bezpromienny, ponury. W tym blasku dopadli namiotu, już przez tamtych okrążonego, z wątłą ścianą gałęzi już rozwaloną. Straszliwy panował tam tłok i rozlegały się nieludzkie wycia i ryki. Całą siłą rozpędu koni w tłok ten uderzyli, z rąk sypiąc błyskawice szabel i pistoletowe strzały. Dowódca czarnowłosy, do Archanioła z mieczem płomiennym podobny, pierwszy szerokiego otworu doskoczył i jakby nogi konia jego ziemia do siebie przykuła – stanął.

O, Jezu! Nie było już w namiocie rannych ani lekarzy. Były tylko trupy w krwi broczące i jeszcze otrzymujące nowe rany, umilkłe albo w strasznym konaniu charczące. A w pośrodku tego pola mordów dokonanych dokonywał się już ostatni. Na ostrzach kilku pik osadzony i wysoko wzniesiony w powietrze mały Tarłowski twarz białą jak chusta wystawiał na rdzawoczerwony blask słońca. Męczeńska twarz ta o umierających oczach, z czerwonym sznurkiem krwi od złotych włosów do ust konwulsją wstrząsanych poznała jednak przyjaciela, ręka szybkim ruchem rzuciła ku niemu jakiś przedmiot czerwony i głos mdlejący zawołał:

– Jagmin! Siostrze!

Ostatni dar, ostatnia myśl, ostatnie słowo! Jak ptak czerwony chusta krwią ociekająca zleciała na szeroką pierś dowódcy jazdy, lecz w tejże chwili upadł pod nim koń jego, kulą ugodzony i on sam wśród tłoku, dymu, wrzasku, stuku wystrzałów, ulewy ognistych błyskawic – zniknął!... [...]

A wiatr prędki od nieznanej, bezimiennej, wielkiej mogiły leśnej leciał i leciał, niosąc i niosąc w przestrzeń, w czas, w pamięci, w serca, w przyszłość świata triumfem dalekiej przyszłości rozbrzmiewający okrzyk:

– *Gloria victis!*

[5] **poczet** – tu: oddział żołnierzy.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

▪ Powstanie – bolesna ofiara

W pozytywizmie sprawa walki narodowowyzwoleńczej nie była już, tak jak w romantyzmie, tematem najważniejszym, a kwestie cierpienia narodu zeszły na drugi plan. Pomimo to w społeczeństwie ciągle żywe były bolesne wspomnienia związane z powstaniem styczniowym: śmierć najbliższych, żałoba, rozłąka, tułaczka po utracie majątku. Nic zatem dziwnego, że motyw zrywu narodowego Polaków w styczniu 1863 r. pojawia się zarówno w literaturze, jak i sztuce tego okresu. Świadczą o tym utwory Bolesława Prusa, Elizy Orzeszkowej, malarstwo



Maksymilian Gierymski, *Patrol powstańczy*, 1873. Malarz ukazuje patrol powstańców styczniowych, który zatrzymuje się na polnej drodze, by zasięgnąć informacji od włóczęgi. Scenę na obrazie można odczytywać jako metaforę sytuacji, w której znaleźli się powstańcy. Ogromna przestrzeń stepu, jej bezkres, jednostajność kolorystyczna symbolizują pustkę, bezsilność i zagubienie.

Artura Grottgera czy Maksymiliana Gierymskiego. Artyści zadawali trudne pytania o sens tak krwawej, bolesnej ofiary – czy była konieczna, potrzebna? Czy męczeńska śmierć tysięcy ludzi była aktem uświęcającym historię narodu – aktem, który po latach przyniesie zwycięstwo; czy może jednak stała się kolejnym etapem na drodze Polaków do samozatracenia?

Poetycka nowela

Czytając *Gloria victis*, rozpoznajemy typowe elementy gatunkowe **noweli:** utwór jest krótki, ma wyraźnie zarysowaną fabułę, jeden wątek, niewielką liczbę bohaterów oraz punkt kulminacyjny akcji. Jednocześnie zawiera cechy **paraboli** – jest to bowiem, poza kontekstem historycznym, metaforyczna opowieść o uniwersalnej treści moralnej, w tym wypadku dotyczącej sensu cierpienia i ofiary. Cechą pisarstwa Elizy Orzeszkowej, widoczną w noweli, było posługiwanie się **metodą detalu i panoramy** – w noweli losy niektórych postaci stanowią wstęp do rozważań na temat doniosłości walk powstańczych i ich wagi dla przyszłej Polski. Autorka płynnie przechodzi od opisu bohaterów do refleksji ogólnych, natury historycznej, moralnej, filozoficznej (zob. fragment przedstawiający opis Romualda Traugutta). W *Gloria victis* Orzeszkowa rezygnuje z konwencji realistycznej na rzecz podniosłej, patetycznej **prozy poetyckiej** przypominającej język i nastrój **baśni**. Wprowadza też wyraźne elementy **stylizacji biblijnej i mitologicznej.**

Po przeczytaniu

I. Styl utworu

(Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu utworu)

Więcej zadań dotyczących twórczości Elizy Orzeszkowej w bloku *Sprawdź się*, **s. 249–251**

1. Wymień pojawiające się w tekście nawiązania do Biblii i mitologii. Jaką pełnią funkcję?
2. Korzystając z tekstu, wyjaśnij, w jaki sposób jest realizowana w utworze funkcja poetycka. W tym celu wykonaj w zeszycie następujące zadania:
   - wypisz przykłady powtórzeń i paralelizmów składniowych, antropomorfizacji, epitetów i metafor (np. z czterech pierwszych akapitów tekstu);
   - wytłumacz, jaką rolę odgrywają;
   - napisz, w jakim celu autorka zastosowała tak wiele środków poetyckich w noweli, czyli gatunku pisanym prozą.

3. Wypisz z podanego fragmentu wszystkie epitety i przenośnie kojarzące się z czerwienią. Odszukaj w źródłach, jaka jest symbolika koloru czerwonego, i zinterpretuj występowanie tak wielu określeń w tekście związanych z tą właśnie barwą.
4. Przeczytaj uważnie opis krwawej masakry w namiocie powstańczym. Znajdź na początku tekstu fragment, który jest symboliczną zapowiedzią tych dramatycznych wydarzeń. Jakie zjawisko przyrody ma w tym fragmencie znaczenie symbolu? Dlaczego właśnie to zjawisko? Wyjaśnij swoją odpowiedź.
5. Podaj przykłady nawiązań do folkloru oraz konwencji baśniowej. Wyjaśnij, jakie funkcje pełnią w utworze. R

II. Symbolika noweli

(Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu i całości utworu)

1. Przedstaw krótko wydarzenia składające się na fabułę noweli.
2. Na czym polega oryginalność kompozycyjna utworu?
3. Wymień wszystkich narratorów występujących w utworze. Kto opowiada w noweli o wydarzeniach z powstania styczniowego? Scharakteryzuj krótko ten sposób narracji.
4. Odszukaj w źródłach, co symbolizują dąb, brzoza i świerk. Następnie odnieś te informacje do noweli i wyciągnij wnioski.
5. Zwróć uwagę na tytuł utworu i łaciński okrzyk pojawiający się kilkakrotnie w zakończeniu noweli. Dlaczego powstańcom, pomimo przegranej, należy zdaniem Orzeszkowej oddać cześć? Uzasadnij odpowiedź.
6. Wyjaśnij, na czym polega zabieg mitologizacji zastosowany w *Gloria victis*. Jaką funkcję pełni on w utworze? Zwróć uwagę na sposób przedstawienia powstańców, a szczególnie ich przywódcy, Romualda Traugutta. R
7. Wymień występujące w noweli motywy romantyczne. Na podstawie przytoczonego fragmentu oraz całego utworu powiedz, czy autorka – w ocenie powstania – kontynuowała tradycję romantyczną, czy z nią polemizowała. Uzasadnij swoje stanowisko.
8. Porównaj las w utworze *Gloria victis* z lasem birnamskim w *Makbecie* Williama Szekspira. Wyjaśnij, na czym polega w obu dziełach antropomorfizacja natury. M
9. Przeczytaj podany fragment opisu puszczy litewskiej, pochodzący z *Pana Tadeusza*, i powiedz, co symbolizuje las w poemacie Adama Mickiewicza, a co – w noweli Elizy Orzeszkowej. Z czego mogą wynikać różnice? M

Ja ileż wam winienem, o domowe drzewa!
Błahy strzelec, uchodząc szyderstw towarzyszy
Za chybioną zwierzynę, ileż w waszej ciszy
Upolowałem dumań, gdy w dzikim ostępie
Zapomniawszy o łowach usiadłem na kępie,
A koło mnie srebrzył się tu mech siwobrody,
Zlany granatem czarnej zgniecionej jagody,
A tam się czerwieniły wrzosiste pagórki,
Strojne w brusznice jakby w korałów paciorki.

(Księga czwarta, *Dyplomatyka i łowy*)

10. Wysłuchajcie piosenki rapera Duże Pe pt. *1863. Pytania*. Odpowiedzcie wspólnie na tytułowe pytania.

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

KOMENTARZ DO LEKTURY

Jan Detko

Eliza Orzeszkowa[1] (fragmenty)

Wnosić [...] można, że rola narratora-przyrody była wieloraka: spajała ona różne epizody, i to była jej funkcja kompozycyjna; ochraniała leśne pamiątki walk, strzegła tajemnic ludzi spoczywających w mogile, rozgłaszała czyny uczestników tych walk – i to była jej funkcja ideowa. [...]

Z opowieści drzew dowiadujemy się o losach poszczególnych ludzi. Widzimy Traugutta, Jagmina, młodego Tarłowskiego. Każde nazwisko oznaczać miało kolejną ofiarę, kolejny akt poświęcenia. I dlatego mówimy, że *Gloria victis* to pożegnanie bohaterów i męczenników sprawy narodowej.

Pogłębia się też w opowiadaniu tym ocena powstania. Pisarka wyraźnie daje do zrozumienia, że los człowieka winien być inny – że walka, zabijanie są przeciwne naturze ludzkiej, ale jeżeli tej naturze wydarto jej przyrodzoną właściwość, wolność, wówczas walka staje się jedynym środkiem jej odzyskania.

> Dopóki gwałt, dopóty święty przeciwko gwałtowi gniew! Dopóki krzywda, dopóty walka! Przez krew i śmierć, przez ruiny i mogiły, z nadzieją czy przeciw nadziei walka z piekłem ziemi w imię nieba, które na ziemię zstąpi[2]...

„Dopóki gwałt", „dopóki krzywda, dopóty walka" – ale wiemy, że gwałt i krzywda po upadku powstania nie ustały, lecz wzmogły się, więc i w ten sposób podejmowane kolejno próby walki przeciwko nim miały rację bytu i Orzeszkowa pośrednio zaakceptowała je, uznała konieczność ich podejmowania. [...]

Równocześnie pisarka w *Gloria victis* zwróciła uwagę na okrucieństwo walki, ale przy tym nie zapomniała powiedzieć, że ludzie tego czasu nie mieli innego wyboru. Ta filozofia śmierci w imię życia może najbardziej przemówiła w tym opowiadaniu.

Można z tego twierdzenia wysnuć jeszcze jeden wniosek – stanowisko Orzeszkowej odbiega od tych koncepcji, według których już sama walka – jako czyn – zawierała w sobie pierwiastek piękna. Stąd też nie gloryfikuje [ona] samej walki, jedynie ukazuje bohaterstwo i tragizm tych, którzy zmuszeni byli poznawać jej prawa. A były one okrutne. Wstrząsający jest epizod dobijania rannych i trzeba powiedzieć, że, niestety, prawdziwy.

Tak więc i w tym opowiadaniu pisarka nie uroniła nic z autentycznych zdarzeń. Tytułowe opowiadanie tomu, znakomite w swym artystycznym kształcie, było równocześnie dokumentem tragicznych zmagań powstańczych.

[1] Przytoczone fragmenty pochodzą z książki autora o tym samym tytule.
[2] A. Rembowski, *Kronika literacka*, „Wiek" 1880, nr 104.

1. Powiedz swoimi słowami, jakie funkcje, zdaniem autora, pełni w noweli *Gloria victis* narrator. Wyjaśnij, na czym one polegają.
2. Przedstaw na podstawie tekstu, jakie zdanie na temat powstania styczniowego i walki z zaborcą miała Eliza Orzeszkowa.
3. Czy *filozofia śmierci w imię życia*, którą prezentowała Orzeszkowa, była według autora kontynuacją światopoglądu romantycznego? Uzasadnij swoją odpowiedź, korzystając z fragmentu książki Jana Detki i znajomości lektur z wcześniejszej epoki. ☆

R

1841 narodziny w Milkowszczyźnie koło Grodna

1863–1864 pomoc powstańcom

1866 współpraca z czasopismami

1869 osiedlenie się w Grodnie

1879–1882 prowadzenie księgarni w Wilnie

1885 *Dziurdziowie*

1888 *Nad Niemnem*, *Cham*

1910 śmierć w Grodnie

Młodość

Lata dojrzałe

Wybrane dzieła

Nad Niemnem – powieść przedstawiająca rodzące się uczucie między Justyną Orzelską a Janem Bohatyrowiczem na tle szeroko zakrojonej problematyki społecznej i patriotycznej.

Dziurdziowie – powieść z elementami kryminału, przedstawiająca historię tajemniczego morderstwa dokonanego na żonie kowala. Zawiera krytykę ciemnoty, zabobonów i zacofania polskiej wsi.

Cham – powieść społeczno-psychologiczna ukazująca nieszczęśliwą miłość prostego rybaka Pawła do Franki – zdemoralizowanej młodej kobiety z miasta.

Nowele i opowiadania – utwory epickie o różnorodnej problematyce, poruszające kwestie społeczne (takie, jak asymilacja Żydów, emancypacja kobiet, tematyka dziecięca, sytuacja wsi, edukacja) i narodowe (takie, jak patriotyzm, ocena powstania styczniowego czy stosunek do tradycji).

- *Gloria victis* – nowela, w której autorka powraca do tematu powstania styczniowego, pragnąc uhonorować wysiłek i pamięć jego uczestników. Narratorem utworu czyni naturę, która oddaje cześć poległym powstańcom.

Tematy i motywy

- Propagowanie haseł pozytywistycznych (*Nad Niemnem*, *Dziurdziowie*).
- Motyw pracy (*Nad Niemnem*).
- Sytuacja kobiety w drugiej połowie XIX w. (*Nad Niemnem*, *Dziurdziowie*, *Cham*).
- Powstanie styczniowe (*Nad Niemnem*, *Gloria victis*).
- Motyw natury, przyrody (*Nad Niemnem*, *Gloria victis*).
- Wieś i jej mieszkańcy (*Nad Niemnem*, *Cham*, *Dziurdziowie*).
- Bohater dziecięcy (nowele i opowiadania).

Znaczenie

- Nobilitacja tematyki wiejskiej i bohatera reprezentującego niższe warstwy społeczeństwa (*Nad Niemnem*, *Dziurdziowie*, *Cham*, nowele i opowiadania).
- Uwzględnienie w literaturze różnorodnych kwestii społecznych (*Nad Niemnem*, *Dziurdziowie*, *Cham*, nowele i opowiadania).
- Przedstawienie realiów życia Polaków na terenach wschodnich (*Nad Niemnem*, *Dziurdziowie*, *Cham*, nowele i opowiadania).
- Patriotyzm i upamiętnienie w literaturze powstania styczniowego (*Nad Niemnem*, *Gloria victis*).

Słowa klucze

- PATRIOTYZM
- POWSTANIE
- PRACA
- PRZYRODA
- WIEŚ
- KOBIETA
- DZIECKO



Fiodor Dostojewski
Zbrodnia i kara

Na dobry początek

Zbrodnia i kara Fiodora Dostojewskiego to jeden z najsłynniejszych w literaturze światowej utworów ukazujących zbrodnię zabójstwa, jej moralne konsekwencje oraz wpływ na psychikę sprawcy. Nawiązania i aluzje do tej powieści można odnaleźć w wielu dziełach, także z pogranicza kultury popularnej (np. w filmach *Sen Kasandry*, *Zbrodnie i wykroczenia* oraz *Wszystko gra* w reżyserii Woody'ego Allena [łudiego alena]).

Jak sądzisz, dlaczego powieść Dostojewskiego jest punktem odniesienia dla podejmujących ten temat dzieł? Jakie elementy czy aspekty utworu decydują o tym, że pozostaje on wciąż nieprześcignionym przenikliwym studium psychologicznym zabójcy?



Fiodor Dostojewski (1821–1881)

Urodził się w Moskwie w niezamożnej rodzinie lekarza wojskowego. Zmuszony przez ojca, ukończył studia inżynierskie w Petersburgu, ale wkrótce po uzyskaniu dyplomu poświęcił się wyłącznie pisarstwu. W 1849 r. aresztowano go w związku z uczestnictwem w spotkaniach dyskusyjnych, na których poruszano zakazane w Rosji tematy polityczne. Został osądzony i skazany za działalność antypaństwową na karę śmierci, którą tuż przed egzekucją zamieniono na cztery lata katorgi i bezterminową służbę wojskową. Powrócił do Petersburga po 10 latach. Pisał pod stałą presją poganiających go wydawców, w obliczu długów, walcząc z cenzurą i nękającą go epilepsją. W 1866 r. poślubił Annę Snitkin (była to druga żona pisarza), która zadbała o zdrowie i stopniowo uporządkowała sytuację finansową pisarza. W latach 70. XIX w. miał on już utrwaloną pozycję w literaturze rosyjskiej. Zmarł w Petersburgu, gdzie spoczął na cmentarzu Tichwińskim. Najsłynniejsze powieści Dostojewskiego: *Zbrodnia i kara*, *Idiota* (1868), *Biesy* (1871–1872) oraz *Bracia Karamazow* (1879–1880) należą do kanonu literatury światowej.

Wprowadzenie do lektury

Geneza utworu

Powieść *Zbrodnia i kara* Dostojewski zaczął pisać pod koniec 1865 r. i tworzył przez cały następny rok. Kolejne fragmenty ukazywały się w odcinkach w czasopiśmie „Russkij Wiestnik", w formie książkowej utwór został wydany w roku 1867. Powieść ta jest syntezą dotychczasowych poglądów i doświadczeń pisarza. Ich źródeł należy szukać w młodości Dostojewskiego, dyskusji toczonych w literackim Kole Pietraszewskiego, którego członkowie byli zafascynowani filozofią zachodnią i postulowali zreformowanie Rosji w duchu racjonalizmu. Echa ówczesnych sporów i idei pojawiają się w poglądach głoszonych przez Rodiona Raskolnikowa czy socjalistycznych przekonaniach Lebieziatnikowa. Podczas zesłania na Syberii jedyną książką, którą Dostojewski mógł oficjalnie czytać, była Biblia. Wtedy właśnie, podczas długich lat spędzonych w *domu umarłych*, pod wpływem lektury Pisma Świętego, przemyśleń dotyczących duchowego przesłania wiary prawosławnej oraz zetknięcia się na katordze z niezawinionym cierpieniem, występkiem i zbrodnią pisarz ostatecznie ukształtował swój światopogląd. Obserwacja środowiska kryminalistów wzbogaciła jego wiedzę na temat psychologii człowieka łamiącego normy moralne, winy, kary i odkupienia. Zrodzona wówczas fascynacja zbrodnią

Warto wiedzieć

Twórca psychoanalizy Zygmunt Freud [frojd] uważał, że zainteresowanie Dostojewskiego snami, dewiacjami psychicznymi i obłędem wynikało z lęków, obsesji i mrocznych tajemnic podświadomości pisarza, którego życie naznaczyły trudne relacje z ojcem i doświadczenia z katorgi. Dostojewski, zdaniem Freuda, próbował w swojej twórczości zmierzyć się z zagadką własnej psychiki.

i przestępstwem będzie towarzyszyła pisarzowi również po uwolnieniu z zesłania – Dostojewski z uwagą śledził doniesienia prasowe dotyczące morderstw czy rabunków. Czyn popełniony przez Raskolnikowa do złudzenia przypomina prawdziwe morderstwo dwóch starszych kobiet, o którym pisarz czytał, gdy przystępował do tworzenia powieści. Znał również historię innego mordercy – francuskiego studenta, który broniąc się przed sądem, próbował uzasadnić swój czyn wzniosłymi ideami.

Petersburg – miasto pułapka

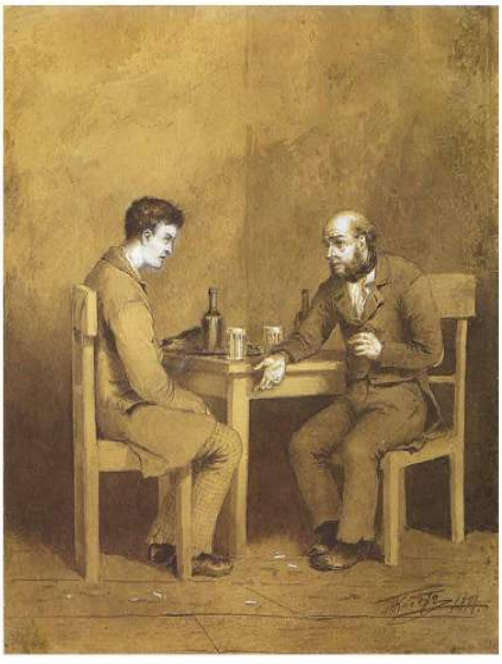
Akcja *Zbrodni i kary* rozgrywa się w Petersburgu w ciągu 14 upalnych dni lipca 1865 r. Choć stolica Rosji, licząca wówczas przeszło milion mieszkańców, zachwycała wspaniałymi budowlami, pięknymi mostami i rozległymi placami, nic z tego nie pojawia się w powieści. Miasto jest oglądane przede wszystkim oczami głównego bohatera. Świat widziany przez Raskolnikowa to jego obskurny pokoik przypominający trumnę, poza nim zaś okolice placu Siennego, dzielnicy zamieszkanej przez drobnych rzemieślników, niższych urzędników, pospólstwo i margines społeczny. Duszne, cuchnące zaułki są niemymi świadkami ludzkich tragedii – takich jak dramat małżeństwa Marmieładowów i ich córki Soni. Ciasny i duszny jest także pokoik w hotelu, w którym ostatnią, pełną koszmarów noc spędza Swidrygajłow. Realistyczne i niezwykle sugestywne opisy stanów psychicznych postaci, często zbliżających się do granicy obłędu, korespondują z obrazem miasta – pułapki i labiryntu bez wyjścia, a także z całościową wizją świata przedstawionego w powieści Dostojewskiego.

Warto wiedzieć

W powieści Dostojewskiego dominuje kolor żółty, symbolizujący łaskę Bożą. Pojawia się on w opisach zaułków Petersburga, tapet w pokoju Raskolnikowa, mieszkań lichwiarki i Soni, a także miejsc, w których Swidrygajłow spędził noc przed swoim samobójstwem (hotel, ulice miasta spowite *mleczno-żółtą* mgłą).

Natura człowieka a bohaterowie powieści

Istotnym problemem całej twórczości Dostojewskiego jest zagadnienie natury człowieka. Można powiedzieć, że w każdej z powieści rosyjski pisarz podejmuje próbę odpowiedzi na pytanie *Czy człowiek jest z natury dobry, czy raczej zły?*. Wydaje się, że przedstawiając w swoich utworach różnych bohaterów i ich historie, Dostojewski skłania się częściej ku tej drugiej koncepcji. W powieści *Bracia Karamazow* pisze, że człowiek jest słaby, podły, niewdzięczny i wiecznie występny. Czy mógłby być z natury dobry, skoro jego pozytywne cechy – takie, jak szlachetność, miłosierdzie, zdolność do przebaczania – tak rzadko się w ludzkim świecie przejawiają? Słabość charakteru oraz skłonność do zła i grzechu są więc nieodłącznymi składnikami kondycji każdego człowieka. Jednocześnie pisarz dość często sugeruje, że obraz ten nie jest w całości pesymistyczny. Człowiek to zagadka i nie można go oceniać jednoznacznie. Najważniejszą wartością dla niego jest piękno – duchowe, wewnętrzne. Piękno, rozumiane jako rodzaj dobra czy wręcz świętości, staje się więc fundamentem etyki Dostojewskiego. W kontekście takiego postrzegania człowieka należy rozumieć i oceniać bohaterów *Zbrodni i kary*. Widzimy więc, jak **Rodion Raskolnikow** – uzdolniony, inteligentny i wrażliwy były student prawa – nie potrafi pogodzić sprzecznych skłonności swojej natury i zapanować nad jej mroczną stroną. Czy coś lub ktoś zdoła go uratować? Drugoplanowi bohaterowie *Zbrodni i kary* również są postaciami wielowymiarowymi, ukazanymi w sposób pogłębiony i wyrazisty. Dostojewski, otaczając nimi Raskolnikowa, wzbogaca jego portret psychologiczny, tworzy system luster, które



Michaił Pietrowicz Klodt [klod], *Raskolnikow i Marmieładow*, 1874

WARTO WIEDZIEĆ

Nazwiska i imiona głównych bohaterów *Zbrodni i kary* są nazwami znaczącymi. Raskolnik to odszczepieniec (schizmatyk, ros. *raskoł* 'schizma'), a Sofia (Sonia) – mądrość (wypływająca wprost z serca).

pozwalają spojrzeć na Rodiona oczami innych ludzi. Najważniejsza z tych postaci to **Sonia** – głęboko wierząca i wrażliwa dziewczyna, która przeciwstawia dumie Raskolnikowa postawę chrześcijańskiej pokory. Inni ważni bohaterowie to m.in. **Arkadiusz Swidrygajłow** – cynik, pozbawiony skrupułów i ostatecznie ponoszący klęskę; **Dunia** – szlachetna, piękna i mądra siostra głównego bohatera; **Dymitr Razumichin** – przyjaciel Raskolnikowa, człowiek zaradny i szlachetny; **Siemion Zacharycz Marmieładow** – pijak dręczony wyrzutami sumienia z powodu nędzy i upadku.

▪ Konflikt rozumu i wiary

Centralnym problemem ideowym *Zbrodni i kary* jest konflikt rozumu i wiary religijnej. Raskolnikow ukształtował swoje przekonanie o prawie wybranych jednostek do przekraczania granic moralnych pod wpływem racjonalizmu i odwołującej się do przesłanek rozumowych idei postępu. Prawdy rozumu bohater uznaje za ważniejsze od prawd wiary i w konsekwencji podaje w wątpliwość niepodważalność zasad etyki chrześcijańskiej. Takie poglądy doprowadziły go do **nihilizmu**, czyli nieuznawania obiektywnego i niezależnego od sytuacji świata wartości, oraz **relatywizmu moralnego**, dopuszczającego ocenianie postaw i działań ludzi w zależności od przyświecających im ideałów i celów. Raskolnikowowi pycha nie pozwala się przyznać do porażki jego teorii. Wedle Dostojewskiego, nawiązującego tu do niektórych idei prawosławia, dopiero przez upadek i następującą po nim pokutę człowiek dostępuje boskiego miłosierdzia i poznaje wielkość Bożej miłości. Ta zasada dotyczy wielu bohaterów powieści, nawet wyjątkowych łotrów jak Swidrygajłow, jedynie Łużyn jest przekonany o własnej doskonałości i dlatego właśnie pozostaje najbardziej odrażającą postacią *Zbrodni i kary*.

▪ Kompozycja: schemat kryminału, dialogi i wielogłosowość

Dostojewski wykorzystał w *Zbrodni i karze* schemat fabularny powieści kryminalnej, której podstawowe elementy to zabójstwo – śledztwo – schwytanie i ukaranie zbrodniarza. Wprawdzie tu od początku wiemy, kto zabił, ale z napięciem śledzimy losy sprawcy. Nie tylko zadajemy sobie pytanie, czy zostanie zdemaskowany, lecz także zagłębiamy się w jego psychikę.

Tajemnice myśli i uczuć, a nawet snów i majaczeń Raskolnikowa są równie pasjonujące jak perypetie prowadzonego dochodzenia. Także niektóre inne postacie są obiektami psychologicznej obserwacji. W tym celu autor stosuje różne techniki pisarskie: **monolog wewnętrzny** (w wypadku Raskolnikowa i Swidrygajłowa), **monologowe wyznanie** (u Marmieładowa), a przede wszystkim **dialog**, który jest jednym z najważniejszych elementów kompozycji utworu. Dialogowe gry i starcia między bohaterami wprowadzają do powieści różne punkty widzenia, rozmaite światopoglądy i postawy. Szczególną cechą narracji w *Zbrodni i karze* jest równoprawne traktowanie ujawniających się w ten sposób stanowisk. Wypowiadający się bohaterowie pozostają niezależni od narratora, który pozwala im przedstawiać własne zdanie, nie wspierając go, ani nie deprecjonując. Autor miał oczywiście bardzo wyraziste i zdecydowane poglądy filozoficzne, moralne i religijne, ale ich wyrazem jest dopiero całościowa wymowa utworu. Charakterystyczna dla jego narracji wielogłosowość sprawiła, że dzieła Dostojewskiego określane są jako **powieści polifoniczne**.



Zbrodnia i kara, Teatr Powszechny w Warszawie, reż. Waldemar Śmigasiewicz, Paulina Holtz jako Sonia oraz Marcin Perchuć w roli Raskolnikowa, 2012

Fiodor Dostojewski

Zbrodnia i kara (fragmenty)

Dmitry Glukhovsky, *Tekst*, **s. 140–143**

Część III, rozdział V

I nagle Porfiry Pietrowicz z jawną drwiną spojrzał na niego, spuszczając powieki i jakby doń mrugając. Ale może to się tylko wydawało Raskolnikowowi, gdyż trwało to zaledwie ułamek sekundy. W każdym razie coś w tym rodzaju zaszło. Raskolnikow mógłby przysiąc, że tamten do niego mrugnął, diabli wiedzą, w jakim celu.

„Wie!" – śmignęło w nim jak błyskawica.

– Przepraszam, że trudzę takimi błahostkami – ciągnął dalej, nieco zbity z tropu – moje rzeczy są warte wszystkiego pięć rubli, lecz mnie są one szczególnie drogie, jako pamiątki po osobach, od których je dostałem, i wyznam, że bardzo się przestraszyłem, kiedym usłyszał...

– Więc dlatego tak się wczoraj spłoszyłeś, kiedy mówiłem Zosimowowi, że Porfiry bada właścicieli zastawów! – wtrącił Razumichin z niedwuznacznym zamiarem.

To już było nie do zniesienia. Raskolnikow nie wytrzymał i rzucił mu wściekłe spojrzenie swych czarnych, gniewem płonących oczu. Lecz od razu się opamiętał.

[...]

Porfiry pomilczał, jakby coś kombinując.

– Te pańskie rzeczy w żadnym razie nie mogą zginąć – podjął spokojnie i chłodno. – Już dawno czekałem tu na pana.

I jakby nigdy nic, zapobiegliwie jął podsuwać popielniczkę Razumichinowi, który niemiłosiernie zaśmiecał dywan popiołem z papierosa. Raskolnikow drgnął, ale Porfiry zdawał się ani patrzeć, wciąż jeszcze zaprzątnięty papierosem Razumichina.

– Co-o? Czekałeś? Czyżeś ty wiedział, że i on t a m zastawiał? – krzyknął Razumichin.

Porfiry Pietrowicz zwrócił się wprost do Raskolnikowa:

– Obydwie pańskie rzeczy, pierścionek i zegarek, były u n i e j zawinięte w jeden papierek, a na tym papierku czytelnie było wypisane ołówkiem pańskie nazwisko, jak również dzień, w którym otrzymała to od pana...

– Że też pan taki spostrzegawczy?... – niezręcznie uśmiechnął się Raskolnikow, usiłując patrzeć mu prosto w oczy [...]. [...]

– Prawie wszyscy właściciele są już teraz znani, właściwie tylko pan dotychczas się nie zgłaszał – odparł Porfiry z ledwie uchwytnym odcieniem ironii.

– Niezupełnie byłem zdrów.

– O tym słyszałem także. Słyszałem nawet, że był pan niepomiernie czymś rozstrojony. Obecnie jest też pan jak gdyby blady.

– Wcale nie blady... przeciwnie, zupełnie jestem zdrów! – przeciął Raskolnikow brutalnie i ze złością, zmieniając znienacka ton. Złość kipiała w nim i nie mógł jej pohamować. „A właśnie w złości wygadam się! – mignęło mu znowu. – Czemu oni mnie dręczą!..."

[...]

– Udajesz, do jasnej cholery! – krzyknął Razumichin, zerwał się i machnął ręką. – Nie warto z tobą gadać. Toż on to wszystko naumyślnie, ty go jeszcze nie znasz, Rodia! A i wczoraj stanął po ich stronie tylko po to, żeby wszystkich nabrać. Co on wczoraj wyplatał, o rety! A tamci się cieszyli z jego poparcia!... Potrafi dwa tygodnie z rzędu tak pleść. Zeszłego roku wmawiał nam po jakiegoś licha, że idzie do klasztoru: dwa miesiące wmawiał to w nas! Niedawno uwziął się twierdzić, że się żeni, że już wszystko gotowe do ślubu. Nawet sprawił

sobie nowy garnitur. Jużeśmy mu winszowali. Tymczasem – ani narzeczonej, ani w ogóle nic; gadanie, i już!

– Nieprawda. Garnitur sprawiłem sobie przedtem. Właśnie z powodu nowego garnituru przyszło mi do głowy, żeby z was zażartować.

– Pan rzeczywiście jest takim aktorem? – spytał Raskolnikow niedbale.

– A cóż pan myślał? Proszę zaczekać, pana także nabiorę. Cha, cha, cha! Nie, nie, powiem panu szczerą prawdę. Z powodu tych wszystkich zagadnień, zbrodni, środowiska, dziewczynek – przypomniał mi się teraz, a zresztą i dawniej mnie to interesowało, pewien pański artykulik: *O zbrodni...* czy jak to tam było u pana, zapomniałem tytułu, nie pamiętam. Dwa miesiące temu miałem satysfakcję przeczytać to w „Słowie Periodycznym".

– Mój artykuł? W „Słowie Periodycznym"? – spytał zdziwiony Raskolnikow. [...]

– O ile pamiętam, rozważałem stan psychologiczny przestępcy podczas całego przebiegu zbrodni.

– Tak jest, i podkreśla pan z naciskiem, że aktowi dokonania zbrodni zawsze towarzyszy choroba. Nader, nader oryginalne, lecz... mnie właśnie zaciekawiła nie ta część pańskiego artykuliku, tylko pewna myśl, rzucona pod koniec artykułu, ale którą pan, niestety, porusza tylko mimochodem, nie dość jasno... Słowem, jeśli pan pamięta, jest tam aluzja, że podobno istnieją na świecie niektóre osoby, które mogą... nie, nie tylko mogą, lecz mają całkowite prawo popełniać wszelkie łotrostwa i przestępstwa i że jakoby kodeks ich nie obowiązuje.

Raskolnikow uśmiechnął się na to rozmyślne i pracowite wypaczenie jego idei.

– Co? Jak? Prawo do zbrodni? Ale chyba nie dlatego, że „środowisko spaczyło człowieka"? – poinformował się Razumichin aż z jakimś przestrachem.

– Nie, nie, niezupełnie dlatego – odparł Porfiry. – Cała rzecz w tym, że podług artykułu pana Raskolnikowa wszyscy ludzie dzielą się rzekomo na „zwykłych" i „niezwykłych". Zwykli powinni żyć w posłuchu i nie wolno im przekraczać praw, a to dlatego, uważasz, że są zwykli. Niezwykli zaś mają prawo do wszelkich zbrodni i wykroczeń, mianowicie dlatego, że są niezwykli. Zdaje się, że tak było u pana? Nie mylę się? [...]

Raskolnikow znów się uśmiechnął. W lot zrozumiał, co się święci i na co chcą go nakierować: pamiętał swój artykuł. Zdecydował podjąć rękawicę.

– U mnie jest niezupełnie tak – zaczął prosto i skromnie. – Przyznaję zresztą, że pan wyłożył moją myśl prawie ściśle, a może nawet i zupełnie ściśle... [...] Zachodzi tylko ta różnica, że bynajmniej nie nastaję, jakoby ludzie niezwykli koniecznie musieli i obowiązani byli wyczyniać wszelkie łotrostwa, jak pan to nazwał. Sądzę nawet, że takiego artykułu nie ogłoszono by drukiem. Po prostu napomknąłem, że człowiek „niezwykły" ma prawo... właściwie nie prawo urzędowe, tylko sam sobie może w sumieniu pozwolić na przekroczenie... niektórych zapór, i to jedynie w razie, gdy tego wymaga urzeczywistnienie jego idei (niekiedy może zbawiennej dla całej ludzkości). [...] Ale powodów do wielkiego niepokoju nie ma: ogół prawie nigdy nie przyznaje im tego prawa, ścina ich i wiesza (mniej lub więcej) i w ten sposób, całkiem słusznie, wypełnia swe zachowawcze przeznaczenie – z zastrzeżeniem jednak, że w następnych generacjach tenże ogół wynosi tamtych ściętych na piedestał i otacza ich czcią (mniej lub więcej). Pierwsza klasa jest zawsze władczynią teraźniejszości, druga klasa – władczynią przyszłości. Pierwsi zachowują świat i pomnażają go liczebnie; drudzy pchają świat naprzód i kierują go ku oznaczonym celom. Jedni i drudzy mają zupełnie równe prawo do istnienia. Słowem, u mnie wszyscy posiadają prawo równomocne, i – ***vive la guerre éternelle***[1] – aż do Nowego Jeruzalem, rzecz jasna.

– Więc w Nowe Jeruzalem[2] pan jednak wierzy?

– Wierzę – odparł Raskolnikow z mocą; mówiąc to, jak i w ciągu całej swej długiej tyrady, patrzył w ziemię, obrawszy sobie jakiś punkcik na dywanie.

[1] ***vive la guerre éternelle*** [wif la ger eternel] – fr. 'niech żyje wiekuista wojna'.

[2] Nowe Jeruzalem – miasto, w którym zamieszkają zbawieni po sądzie ostatecznym, symbol odnowy świata.

– I-i-i w Boga pan wierzy? Przepraszam za taką natarczywość.

– Wierzę – powtórzył Raskolnikow, podnosząc wzrok na Porfirego.

– I-i-i we wskrzeszenie Łazarza?

– Wie-wierzę. Po co to panu?

– Wierzy pan dosłownie?

– Dosłownie.

– Aha... Tak sobie. Byłem ciekaw. [...]

– Ha, niech mnie pan łaje czy nie łaje, gniewa się na mnie czy nie, dość że nie mogę wytrzymać – podjął znów Porfiry Pietrowicz – Niech mi będzie wolno zadać jeszcze jedno pytanko [...]. [...] Kiedy pan pisał swój artykulik, niepodobna przecie, che-che! żeby pan siebie nie poczytywał – ot, choć tycio, tyćko – również za człowieka „niezwykłego", przynoszącego n o w e s ł o w o, podług pańskiej terminologii... Nieprawdaż?

– Bardzo być może – pogardliwie odparł Raskolnikow. [...]

– A skoro tak, to czyż naprawdę pan sam by się zdecydował – dajmy na to wskutek jakichś życiowych niepowodzeń i ograniczeń albo dla przyspieszenia postępu całej ludzkości – na przekroczenie zapór?... Na to na przykład, by zamordować i ograbić? [...]

– Gdybym nawet przekroczył, to na pewno panu bym nic powiedział – z wyzywającą, wyniosłą wzgardą odrzekł Raskolnikow.

Przełożył Czesław Jastrzębiec-Kozłowski



Kadr z filmu *Zbrodnia i kara*, reż. Lew Kulidżanow, 1970

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Teatr wyobraźni Rodiona Raskolnikowa

Cała scena wizyty u Porfirego Pietrowicza staje się popisem teatralnym Rodiona Raskolnikowa. On nie tylko gra, lecz także stara się sterować akcją sztuki, którą można by zatytułować *Raskolnikow poza wszelkimi podejrzeniami*. Przedstawienie jest w istocie przeznaczone dla jednoosobowej widowni, którą stanowi sędzia Porfiry. Wściekłość Raskolnikowa budzi nie tylko niesubordynacja innych aktorów, takich jak Razumichin, którzy wtrącają się do zaprojektowanych, choć często także improwizowanych przez reżysera-aktora scenicznych dialogów, lecz także zachowanie głównego widza. Okazuje się, że Porfiry nie ma zamiaru biernie obserwować przedstawienia, reagując zgodnie z reżyserskimi założeniami na sceniczne sztuczki, ale usiłuje sam przejąć kontrolę nad spektaklem.

Porfiry – detektyw doskonały

Śledczy, który prowadzi pozornie niewinną pogawędkę z Raskolnikowem, to znakomity psycholog i bardzo inteligentny rozmówca. Jest przekonany, że to Rodion jest mordercą, ale nie może go oskarżyć wprost z powodu braku wystarczających dowodów. Próbuje więc doprowadzić do tego, by winowajca nie tylko przyznał się do popełnienia zbrodni, lecz także zaakceptował to, że musi ponieść za nią karę. W istocie Porfiry dokonuje tego, do czego dąży każdy wybitny detektyw – bohater powieści kryminalnej: doprowadza do sytuacji, w której wszystkie ujawnione okoliczności jednoznacznie wskazują na winnego. Jedyną różnicę stanowi materiał śledczy, którym dla Porfirego nie są materialne ślady zbrodni, lecz wiedza o ludzkiej duszy.

Po przeczytaniu

I. Pojedynek zbrodniarza ze śledczym

(Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu i całości utworu)

Więcej zadań dotyczących twórczości Fiodora Dostojewskiego w blokach *W kierunku matury*, **s. 220–223, 223–226, 231–233, 234–235**; *Sprawdź się*, **s. 249–251**

1. Na podstawie rozmowy Raskolnikowa z Porfirym zrekonstruuj poglądy Rodiona zawarte w jego artykule. W kontekście całej lektury ustal, w jaki sposób wiążą się one z faktycznymi motywami popełnienia przez niego zbrodni.
2. Określ, w jakim celu Porfiry rozmawia z Rodionem na temat jego artykułu. Na czym polega prowokacyjny charakter pytań śledczego? Czy Raskolnikow wpadł w pułapkę zastawioną przez Porfirego?
3. Ustal, czy w kontekście teorii Raskolnikowa na temat moralności jego wyznanie wiary w Boga jest prawdziwe. Jak sądzisz, dlaczego Porfiry nawiązał do problemu wiary i historii o Łazarzu w rozmowie z Raskolnikowem?
4. Określ na podstawie całej lektury, jakie poszlaki utwierdzały Porfirego w przekonaniu, że mordercą lichwiarki i jej siostry jest Raskolnikow. Na czym polega prowadzona w tej rozmowie psychologiczna rozgrywka śledczego z podejrzanym?
5. Jakie uczucia towarzyszą Rodionowi podczas rozmowy z Porfirym? Wymień zabiegi artystyczne, dzięki którym zostały uwidocznione emocje bohatera.
6. Wyjaśnij w kontekście wymowy całej powieści, dlaczego zbrodnia dokonana przez Rodiona nie była zbrodnią doskonałą. Czego bohater nie wziął pod uwagę, planując morderstwo?
7. Dlaczego Raskolnikow przyznał się do popełnienia przestępstwa, mimo że wiedział o braku jakichkolwiek dowodów przesądzających o jego winie? Ustal, czym się kierował w momencie składania zeznań.
8. Porównaj sylwetki Makbeta i Rodiona Raskolnikowa. Zwróć uwagę na motywy, które skłoniły bohaterów do popełnienia morderstwa, oraz na konsekwencje ich czynów. Wyciągnij wnioski płynące z porównania wymowy dramatu Williama Szekspira z wymową powieści Fiodora Dostojewskiego na temat funkcji, jaką pełni moralność w życiu człowieka. M
9. Wyjaśnij, w jaki sposób została zilustrowana ludowa prawda: *nie masz zbrodni bez kary* w balladach Mickiewicza i powieści Dostojewskiego. Jakie dostrzegasz analogie, a jakie różnice w przedstawieniu tego tematu we wskazanych dziełach? Który sposób bardziej przemawia do nas dzisiaj? Uzasadnij odpowiedź. M

II. Rozum w starciu z wiarą – zbrodnia i jej odkupienie

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Opisz postawę życiową Soni Marmieładow. Zwróć uwagę na wybory bohaterki, jej samoocenę oraz na to, w jaki sposób znosiła los swój i swoich bliskich.
2. Wymień główne różnice między postawą Soni a Raskolnikowa. Jak sądzisz, dlaczego Rodion właśnie Sonię wybrał na swoją powierniczkę?
3. Ustal, w jaki sposób Rodion próbował wpłynąć na poglądy Soni i podać w wątpliwość sens jej wiary. Dlaczego przegrał w tym starciu? Uzasadnij odpowiedź.
4. Wyjaśnij, czym dla Soni była historia o Łazarzu i co było przyczyną silnego wzburzenia bohaterki podczas odczytania Rodionowi podanego fragmentu Biblii. Kiedy Raskolnikow pojął właściwy sens tej historii?

5. Wyjaśnij znaczenie słów Soni wypowiedzianych po przyznaniu się Rodiona do zabicia Alony i Lizawiety: *Jakże wielką krzywdę sobie pan tym wyrządził!*.
6. Na podstawie drugiej rozmowy bohaterów w części piątej powieści ustal, czym dla Soni, a czym dla Rodiona był akt przyznania się do winy i gotowość na przyjęcie kary. Jaką rolę w dalszym życiu tego *filozoficznego mordercy* zaczęła odgrywać Sonia – *święta jawnogrzesznica*?
7. Czy w świetle wymowy całej powieści i epilogu Raskolnikow jest postacią tragiczną? Wymieńcie się spostrzeżeniami na ten temat i wspólnie sformułujcie wnioski dotyczące przesłania *Zbrodni i kary*.
8. Wyjaśnij, jak rozumiesz symboliczne znaczenie przekazania Rodionowi przez Sonię krzyżyka z drzewa cyprysowego.
9. Ustal, w jaki sposób prosta i naiwna Sonia obnażyła słabe punkty teorii Raskolnikowa. Czego w ogóle Rodion nie wziął pod uwagę przy formułowaniu swojej koncepcji usprawiedliwionej zbrodni?
10. Omów motyw walki dobra ze złem w różnych tekstach kultury. Przygotuj wypowiedź na ten temat, przywołując jako jeden z przykładów *Zbrodnię i karę* Fiodora Dostojewskiego.

Wyznaczniki konwencji naturalistycznej

– naukowe i empiryczne traktowanie tematów i dokumentowanie ich badaniami;
– skrajny obiektywizm w przedstawianiu rzeczywistości;
– unikanie komentarzy interpretacyjnych na rzecz relacji;
– ukazywanie człowieka jako jednostki podporządkowanej biologicznym prawom natury, popędom i instynktom;
– kolokwializacja i brutalizacja stylu.

III. Powieść społeczna, psychologiczna czy filozoficzna?

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Przedstaw historię rodziny Marmieładowów i wskaż, jaką problematykę wprowadza ten wątek powieści.
2. Jakie symboliczne znaczenia może mieć obraz miasta w powieści? Omów zagadnienie na podstawie *Lalki* Bolesława Prusa oraz *Zbrodni i kary* Fiodora Dostojewskiego.
3. Kiedy człowiek, zgodnie z wymową *Zbrodni i kary*, traci równowagę wewnętrzną? Odpowiadając na to pytanie, zwróćcie uwagę na tych bohaterów, którzy popadli w obłęd. Czy Waszym zdaniem diagnoza pisarza zawarta w utworze jest słuszna? Przeprowadźcie w klasie dyskusję na ten temat.
4. Określ funkcję snów w powieści Dostojewskiego. Co każdy z nich mówi o śniącym bohaterze i jak wpływa na jego decyzje po przebudzeniu?
5. Na podstawie rozmów Rodiona ze Swidrygajłowem ustal, co mogłoby się stać z głównym bohaterem, gdyby nie spotkał na swej drodze Soni.
6. Spróbuj wyjaśnić, co się działo z Raskolnikowem bezpośrednio po dokonaniu zbrodni. O czym świadczy jego załamanie psychiczne oraz odepchnięcie matki i siostry?
7. Czy jest możliwe moralne zmartwychwstanie zbrodniarza? Czy społeczeństwo powinno dawać szansę takim ludziom? Przeprowadźcie w klasie dyskusję na ten temat. Wspólnie sformułujcie wnioski.
8. Czy dla człowieka żyjącego w XXI w. problematyka *Zbrodni i kary* jest aktualna? Napisz wypowiedź argumentacyjną na ten temat.
9. Uzasadnij, korzystając z wybranych fragmentów utworu, że *Zbrodnia i kara* jest powieścią polifoniczną. Wyjaśnij, jaki związek zachodzi między wielogłosowością utworu a pogłębionym obrazem psychologicznym bohaterów.
10. Uzasadnij, że w *Zbrodni i karze* Fiodora Dostojewskiego można mówić o synkretyzmie konwencji realistycznej i naturalistycznej. Wskaż cechy obu konwencji obecne w powieści i zilustruj je odpowiednimi przykładami z tekstu.

PRZYDATNE SŁOWA

Polifoniczność

Termin *polifonia* wywodzi się z muzyki i oznacza: wielogłosowość, współbrzmienie. W odniesieniu do literatury po raz pierwszy zastosował go – na określenie *Zbrodni i kary* Fiodora Dostojewskiego – rosyjski literaturoznawca Michaił Bachtin. Wielogłosowość powieści oznacza taką formę narracji, w której „głosy" (poglądy, idee, myśli) różnych postaci mają w utworze równorzędną pozycję. Polifoniczność pozwala prezentować punkty widzenia różnych bohaterów w bardzo szerokim zakresie, służy temu przede wszystkim **mowa pozornie zależna** oraz **monologi bohaterów**. Narrator nie wartościuje wypowiedzi bohaterów, ocenę wypowiedzi i myśli postaci pozostawia czytelnikowi.

R

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

KOMENTARZ DO LEKTURY

Henryk Paprocki

Lew i mysz, czyli tajemnica człowieka. Esej o bohaterach Dostojewskiego[1] (fragmenty)

W bajce Iwana Kryłowa *Lew i mysz* dumny król zwierząt odrzuca z pogardą prośbę maleńkiej myszki o wyrażenie zgody na zamieszkanie w pobliżu jego siedziby [...]. Jednakże gdy wpadł w sidła, na nic zdała się jego siła. Dopiero wtedy wspomniał małą myszkę: „Że z niej pomoc mógłby mieć, / Gdyżby ząbkami potargała sieć".

Okazuje się więc, że nieraz siła może być słabością, a słabość [...] – siłą. Bajka Iwana Kryłowa dotyczy dwóch różnych postaci – lwa i myszy, niekiedy wszelako w jednej postaci drzemie lew i mysz. Subtelna równowaga siły będącej słabością i słabości będącej siłą. Słabość staje się więc siłą tak potężną, że zmusza innych do uległości, podczas gdy siła okazuje się bezsiłą i prowadzi do samozagłady. [...]

Raskolnikow nie jest zwykłym przestępcą, mordercą. Jest przestępcą-intelektualistą, stojącym po stronie „prawdy rozumu". Wymyślił teorię zabójstwa koniecznego z punktu widzenia rozumu i nauki [...]. [...] postanawia zabić staruszkę-lichwiarkę, z jego punktu widzenia istotę szkodliwą dla społeczeństwa: „Przecie ja zabiłem tylko wesz, Soniu, bezużyteczną, plugawą, szkodliwą". W tym wypadku Rodion Raskolnikow działa jak lew, co pozwala mu zabić i tym samym udowodnić, że jego teoria jest słuszna. Tragedia Raskolnikowa tkwi nie w tym, że zdecydował się przekroczyć prawo i je przekroczył, ale w tym, że uświadomił sobie, iż nie jest w stanie tego dokonać bez następstw dla samego siebie, zwłaszcza gdy zmuszony był zabić drugą, niewinną osobę. Przestępca, przekraczając prawo, niszczy swoje własne życie, na co zwraca uwagę Sonia, mówiąc, że Raskolnikow zabił samego siebie. [...] W tym [...] momencie Raskolnikow zderzył się z maleńką myszką – ze swoim sumieniem. Nagle zrozumiał, że jego teoria oznacza likwidację wszelkiej moralności, że rozum nie może być zasadą wprowadzającą porządek w system przestępstw. Nawrócenie Raskolnikowa [...] dokonuje się stopniowo. [...]

To Sonia wręcza Raskolnikowowi *Ewangelię* i czyta fragment *Pisma* mówiący o wskrzeszeniu Łazarza, czyta jak wyznanie wiary i z nadzieją na moralne odrodzenie Raskolnikowa. [...] Sonia-mysz prowadzi Raskolnikowa-lwa ku odrodzeniu (sama porzuca prostytucję i wyjeżdża do Raskolnikowa na katorgę). Tajemnica przemiany człowieka, nieustannej walki lwa z myszką, rozgrywa się w sercu człowieka, gdyż granica między dobrem i złem przebiega właśnie przez ludzkie serce. Jest to pole bitwy sprzeczności ludzkiej „podświadomości". [...] Tylko mysz może zwyciężyć lwa zagłady.

[1] Przytoczone fragmenty pochodzą z książki autora o tym samym tytule.

1. Alegorią jakich ludzkich cech i postaw są w bajce Iwana Kryłowa lew i mysz? Oceń trafność porównania Raskolnikowa do lwa, a Soni – do myszy.
2. Wyjaśnij na podstawie komentarza Henryka Paprockiego i znajomości utworu, co znaczy określenie *przestępca-intelektualista*.
3. W jaki sposób, zdaniem autora komentarza, dokonała się wewnętrzna przemiana Rodiona? Gdzie toczyła się walka o nawrócenie Raskolnikowa?
4. Jaką rolę w odrodzeniu bohatera odegrały Ewangelia, Sonia oraz sumienie?

Honoriusz Balzak
Ojciec Goriot

Na dobry początek

Czy – Twoim zdaniem – dążenie do wytyczonych celów, kosztem moralnych kompromisów, może dać człowiekowi szczęście? Poprzyj swoje stanowisko argumentami.

Honoriusz Balzak (1799–1850)



Urodził się w Tours [tur]. Dzieciństwo spędził na francuskiej prowincji, uczył się w Vendôme [wędom], a potem w Paryżu. Zdobył wykształcenie prawnicze, ale postanowił poświęcić się pisarstwu. Był twórcą niezwykle oddanym swojej pracy – potrafił pisać nawet po kilkanaście godzin dziennie. Jednocześnie angażował się w różnego typu przedsięwzięcia, takie jak np. założenie drukarni czy eksploatowanie kopalni srebra. Projekty te kończyły się niezmiennie finansowymi porażkami i koniecznością zaciągania długów. Pisarz przez wiele lat był związany z Polką, Eweliną Hańską, którą poślubił na krótko przed śmiercią. Balzak zmarł w Paryżu, gdzie spoczął na cmentarzu Père-Lachaise [per la**szez**]. Do jego najsłynniejszych utworów należą m.in. powieści *Ojciec Goriot* (1834) i *Stracone złudzenia* (1837–1843).

Wprowadzenie do lektury

▪ *Komedia ludzka* – ludzki dramat

Ojciec Goriot jest częścią cyklu powieściowego Honoriusza Balzaka *Komedia ludzka*. To imponujące przedsięwzięcie literackie, obejmujące 97 dzieł, ukazuje szeroką panoramę społeczeństwa francuskiego w pierwszej połowie XIX w. Z pasją dokumentalisty pisarz przedstawił w *Komedii ludzkiej* różne środowiska, style życia i zjawiska obyczajowe. W prezentowanym świecie toczy się drapieżna walka o władzę, bogactwo i miejsce w hierarchii społecznej. O powodzeniu życiowym i karierze decydują przede wszystkim silna wola, spryt, a także determinacja w dążeniu do celu. W tym nowym, mobilnym i dynamicznym społeczeństwie tylko bezwzględne jednostki robią kariery i zbijają fortuny.

Honoriusz Balzak

Ojciec Goriot (fragmenty)

– [...] Oto życie, takie jak jest. Nie jest to ładniejsze niż kuchnia: tak samo cuchnie i trzeba sobie powalać ręce, jeśli się chce pitrasić; umiej tylko dobrze się umyć: w tym cała moralność naszej epoki. Jeżeli mówię tak o świecie, dał mi do tego prawo, znam go. Myślisz, że go potępiam? Wcale nie. Zawsze był taki. Moraliści nie zmienią go nigdy. Człowiek nie jest doskonały. Bywa bardziej albo mniej obłudny; głupcy powiadają wówczas, że jest moralny albo niemoralny. Nie obwiniam bogatych w imię l u d u: człowiek jest ten sam u góry, w dole, w środku. Znajdzie się na każdy milion tego ulepszonego bydła dziesięciu chwatów, którzy się stawiają powyżej wszystkiego, nawet praw; ja należę do nich. Ty, jeśli jesteś

człowiekiem wyższym, idź prosto i z podniesioną głową. Ale trzeba będzie walczyć z zawiścią, oszczerstwem, miernotą, z całym światem. [...] Paryż, widzisz, chłopcze, jest niby las Nowego Świata[1], gdzie porusza się dwadzieścia dzikich plemion, Illinoisi, Huronowie, żyjący ze zdobyczy, jakie dają rozmaite łowy społeczne; ty jesteś łowcą milionów. Aby je chwycić, używasz podstępów, zasadzek, przynęt. Są rozmaite rodzaje łowów. Jedni polują na posag; inni na bankructwo, ci łowią sumienia, tamci sprzedają swoich abonentów niby stado baranów. Tego, kto wraca z pełną torbą myśliwską, wielki świat wita, fetuje, przyjmuje. Oddajmy sprawiedliwość tej gościnnej ziemi, masz do czynienia z najwyrozumialszym miastem na świecie. Jeżeli dumne arystokracje innych stolic Europy wzdragają się przyjąć w swoje szeregi bezecnego milionera, Paryż wyciąga doń ramiona, pędzi na jego uczty, zjada jego obiady i trąca się z jego bezeceństwem. [...] Jeżeli mogę ci dać jeszcze jedną radę, mój aniołku, to abyś nie przywiązywał wagi zarówno do swoich przekonań, jak do słów. Kiedy znajdziesz na nie popyt, sprzedaj je. Człowiek, który się chwali, że nigdy nie zmienił poglądów, to człowiek, który podejmuje się iść zawsze linią prostą, głupiec wierzący w nieomylność. Nie ma zasad, są tylko wypadki; nie ma praw, tylko okoliczności: człowiek wyższy chwyta w ręce wypadki i okoliczności, aby nimi kierować. Gdyby istniały stałe zasady i prawa, ludy nie zmieniałyby ich tak, jak się zmienia koszulę. Jednostka nie ma obowiązku być cnotliwsza niż cały naród. [...]

– Cóż za ohyda! – rzekł Eugeniusz – Pan żartuje, nieprawdaż, panie Vautrin?

– Ta, ta, ta, spokojnie – odparł. – Nie udawaj dziecka; a zresztą, jeśli cię to bawi, gniewaj się, oburzaj! Powiedz, że jestem bezecnik, zbrodniarz, łajdak, bandyta, ale nie nazywaj mnie oszustem ani szpiegiem! No, gadaj, ulżyj sobie! Przebaczam ci, to takie naturalne w twoim wieku! I ja byłem taki! Ale zastanów się. [...]

– Milcz pan! Nie chcę więcej słyszeć, kazałby mi pan zwątpić o samym sobie. W tej chwili uczucie jest całą moją wiedzą.

– Jak ci się podoba, piękne dziecię. Uważałem cię za mocniejszego – rzekł Vautrin.

Przełożył Tadeusz Boy-Żeleński

[1] Nowy Świat – określenie z czasów odkryć geograficznych, dotyczące Ameryki, Australii i Oceanii.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

Świat Balzaka

W powieści, kreśląc obraz społeczeństwa, Balzak starał się uchwycić to, co **typowe i charakterystyczne** dla danego środowiska, oraz pokazać, że człowiek jest determinowany przez swoje otoczenie, choć w pewnym stopniu sam je kształtuje. Dlatego pisarz wiele miejsca poświęcił szczegółowym opisom postaci i realiów epoki. Wymowa Balzakowskich refleksji społecznych i psychologicznych jest pesymistyczna. Świadczą o tym rady Vautrina [wotrena] udzielane skromnemu studentowi – Rastignacowi [rastiniakowi]. Kim w świetle tych rad może być Vautrin? Doświadczonym człowiekiem? Filozofem? Demonem?

Po przeczytaniu

1. Na podstawie zamieszczonego w podręczniku fragmentu *Ojca Goriot* omów prawa rządzące paryskim życiem społecznym w pierwszej połowie XIX w.
2. Porównaj opinię Vautrina na temat Paryża z poglądami, jakie na temat tego miasta miał Stanisław Wokulski. Uzasadnij, który sąd wydaje Ci się bliższy prawdy.
3. Z jaką metaforą świata mamy do czynienia w *Lalce*, a jaką odnajdujesz we fragmencie powieści Balzaka? Jak ta metafora określa filozoficzne poglądy autora?

Gustaw Flaubert

Pani Bovary. Z obyczajów prowincji

Na dobry początek

Jaka postawa jest według Was kluczem do dobrego życia – akceptacja istniejącego stanu rzeczy czy poszukiwania mające na celu osobiste spełnienie i pokonanie monotonii dnia codziennego? Uzasadnijcie swoją odpowiedź.

Gustaw Flaubert (1821–1880)

Urodził się w Rouen [ru-ą] we Francji. Jeden z najwybitniejszych przedstawicieli realizmu, także pionier naturalizmu oraz impresjonizmu w literaturze. Przez wielu twórców uważany za ojca nowoczesnej powieści europejskiej. Pierwsze próby pisarskie Flaubert podejmował w dzieciństwie. Pod naciskiem ojca młody Gustaw rozpoczął jednak studia prawnicze w Paryżu. W 1844 r. ze względu na stan zdrowia porzucił naukę (chorował na epilepsję), a po śmierci ojca w 1846 r. przeniósł się wraz z matką do Croisset [krła**se**] w Normandii. Tam osiadł na stałe i poświęcił się całkowicie literaturze. Wiele podróżował, m.in. w latach 1849–1851 wędrował z przyjacielem po Egipcie, Bliskim Wschodzie, Turcji, Grecji i Włoszech. Prowadził bogatą korespondencję, która stała się cennym źródłem wiedzy na temat jego życia. Wieloletnią bliską przyjaciółką autora była poetka Luiza Colet [kol**e**]. Flaubert zmarł w Croisset i został pochowany w grobie rodzinnym na cmentarzu w Rouen. Do najważniejszych dzieł pisarza zaliczamy powieści *Pani Bovary*, *Salambo* (1862), *Szkoła uczuć* (1869) oraz tom opowiadań *Trzy opowieści* (1877).



Wprowadzenie do lektury

▪ Powieść na ławie oskarżonych

Punktem wyjścia do napisania przez Gustawa Flauberta *Pani Bovary* była historia pani Delamare [delam**a**r], żony lekarza, która popełniła samobójstwo, pozostawiając męża z dzieckiem. Podejrzewano, że kobieta odebrała sobie życie, ponieważ na jaw wyszła jej zdrada małżeńska oraz kompromitujące sprawy finansowe. To opisane w prasie tragiczne zdarzenie, o którym opowiedział pisarzowi jeden z jego najbliższych przyjaciół, było jednak tylko pretekstem do stworzenia powieści wielowymiarowej i wieloznacznej, nazywanej z perspektywy czasu arcydziełem realizmu i pierwszą nowoczesną powieścią psychologiczną na świecie. Flaubert pisał *Panią Bovary* blisko pięć lat. W 1856 r. pismo „Revue de Paris" [rew**iu** de par**i**] rozpoczęło druk powieści w odcinkach, co było w tamtym czasie praktyką dość powszechną, natomiast wydanie książkowe ukazało się w roku następnym. Powieść wywołała burzę. Twierdzono, że tego rodzaju publikacja ma zły wpływ na moralność społeczeństwa, ponieważ promuje cudzołóstwo. Ze strony konserwatywnej krytyki doszło do oskarżenia autora i wydawców o naruszenie norm obyczajowych, a w konsekwencji do głośnego procesu.

> Prokurator wypowiedział w swej mowie wszystko, czym kiedykolwiek obłuda i ciemnota zaszczyciła rzetelne dzieło sztuki. Biorąc do swych wywodów liczne cytaty z *Madame Bovary*, dał sposobność sędziemu odetchnąć ich nieprzewidzianym urokiem; z ruchu jego ust poznano, że parokrotnie szepnął: „*Charmant*[1]!"[2].

[1] *charmant* [szarm**ą**] – fr. 'piękne, zachwycające, urocze'.

[2] Jan Parandowski, *Wstęp* [w:] Gustaw Flaubert, *Pani Bovary*, przeł. Aniela Micińska, Warszawa 1984, s. 14.

R

Tło społeczne i obyczajowe

Za życia Flauberta Francja przeżywała gwałtowne przemiany społeczne. Upadek arystokracji spowodował wyodrębnienie się nowej klasy społecznej – burżuazji, czyli zamożnego mieszczaństwa. Była to grupa złożona głównie z kupców, przedsiębiorców i bankierów nastawionych na szybki zysk finansowy. Wielu myślicieli i pisarzy zarzucało zamożnym mieszczanom ciasnotę umysłową, hipokryzję i brak gustu. Flaubert należał do elity intelektualnej i nie godził się na kulturowy upadek społeczeństwa – darzył więc burżuazję wyjątkową niechęcią i zaciekle ją krytykował. Sam mieszkał na uboczu gwarnego paryskiego świata, dodatkowo wyalienowany przez chorobę i samotniczą, wrażliwą naturę. Jako mistrz portretu psychologicznego z niebywałą precyzją piętnował zaściankowość i obłudne przywiązanie do konwenansów, które mógł przez lata obserwować na francuskiej prowincji.

Flaubert ojcem nowoczesnej powieści

Pani Bovary z pozoru opowiada banalną historię: znudzona kobieta – mająca dość swojego pospolitego życia i nieciekawego męża – ulega jednemu uwodzicielowi, a potem romansuje z innym mężczyzną, przy okazji zaciągając długi, co doprowadza ją do problemów finansowych, a następnie załamania psychicznego i ostatecznie – samobójstwa. Dlaczego zatem powieść wzbudziła taki zachwyt wśród czytelników i zmieniła oblicze literatury? Wpłynęło na to wiele elementów: nowatorskie i oryginalne potraktowanie tematu, czyli uczynienie główną bohaterką kobiety naruszającej tabu obyczajowe; doskonale nakreślony portret psychologiczny postaci – głęboki, przekonujący; wplatanie do powieści realistycznej elementów nowych konwencji literackich (naturalizmu, impresjonizmu, symbolizmu). Do podanych cech należy jeszcze dodać niezwykle dopracowany, precyzyjny język utworu – zdarzało się, że Flaubert pisał w swojej pracowni po 14 godzin dziennie, w nieskończoność cyzelując poszczególne zdania tak, aby nie zawierały żadnych zbędnych słów i były absolutnie doskonałe pod względem stylistycznym. Flaubert bardzo dbał także o rzetelne udokumentowanie świata przedstawionego, tak aby stał się on maksymalnie realistyczny, czyli odtwarzający prawdziwe życie. Ponadto wypracował własną koncepcję estetyczną, która zakładała, że autor w swoim dziele powinien być wszędzie obecny, a nigdzie niewidoczny. Dlatego właśnie pisarzy przelewających na papier wprost swoje emocje nazywał komediantami.



Jean-Baptiste-Camille Corot, *Kobieta w błękicie*, 1874 r.
Kobieta w błękicie reprezentuje późny okres w twórczości artysty, kiedy malował on najchętniej spokojne, statyczne portrety kobiece. Obraz jest świadectwem tego, jak ważne w twórczości malarzy realistów końca XIX w. stają się eksperymenty kolorystyczne oraz poszukiwania takich zestawień barw czy odcieni, które tworzą szczególnie interesujące wrażenia estetyczne.

Pani Bovary to ja!

Badacze literatury od lat cytują i interpretują tajemnicze zdanie Flauberta, który powiedział: *Madame Bovary c'est moi!*[1]. Czy autor utożsamiał się całkowicie z powieścią, której poświęcił prawie pięć lat życia, tworząc od rana do wieczora, analizując godzinami pojedyncze zdania i całe sceny? Czy może raczej utożsamiał się z bohaterką, którą tak samo jak jego nudziło mieszczańskie życie na prowincji? A może pragnął w symboliczny sposób powiedzieć czytelnikom, że pod kostiumem Emmy Bovary ukrył własną kruchą psychikę, wrażliwość, egotyzm, wyalienowanie, własne lęki i pragnienia? Fakt, że ciągle nie potrafimy odpowiedzieć jednoznacznie na to pytanie, jest również świadectwem artystycznego wymiaru tej powieści.

[1] *Madame Bovary c'est moi!* [madam bowari se mła] – fr. 'Pani Bovary to ja!'.

Gustaw Flaubert

Pani Bovary

Margaret Atwood, *Pani Wyrocznia*, **s. 144–147**

Z obyczajów prowincji (fragmenty)

Myślała nieraz, że to przecież najpiękniejsze dni jej życia, jak mówią, miodowy miesiąc. Ale by zakosztować jego słodyczy, pewno trzeba się było udać do owych krain o dźwięcznych nazwach, gdzie poślubne tygodnie wypełnia błogie lenistwo! Ekstrapocztą[1], za niebieską jedwabną firanką, piąć się z wolna drogami nad urwiskiem, słuchając pieśni pocztyliona, powracających echem od gór wraz z dźwiękiem kozich dzwoneczków i stłumionym grzmotem kaskad. O zachodzie wdychać nad zatoką woń cytrynowych gajów, a wieczorem we dwoje, splótłszy dłonie na tarasie willi, patrzeć w gwiazdy, snując plany przyszłości. Wydawało się jej, że są miejsca na ziemi, gdzie szczęście zakwita samo, jak kwiat na sprzyjającej glebie, gdzie indziej niechybnie więdnący. Czemuż nie mogła wesprzeć się łokciem o balkon szwajcarskiej chatki lub skryć swych smutków w szkockim dworku, u boku męża w czarnym aksamitnym fraku o długich połach, w wysokich miękkich butach i strzeleckim kapeluszu, męża, który nosi mankiety z koronek!

Pewno byłaby z chęcią komuś to wszystko zwierzyła. Lecz jak wypowiedzieć nieuchwytną udrękę, zmienną niczym kształt chmur, ulotną jak wiatr? Brakowało jej słów, okazji, odwagi.

Gdyby tylko Karol tego zapragnął, gdyby coś odgadł, gdyby choć raz jego spojrzenie wyszło na spotkanie jej myślom, to – była pewna – z jej serca sypnęłyby się nagle skarby, niby dojrzałe owoce z muśniętego dłonią szpaleru. Ale w miarę jak zacieśniało się ich współżycie, duchem była od niego coraz dalej.

W rozmowie był płaski jak uliczny chodnik: banalne myśli ubrane w gotowe formuły paradowały kolejno, nie budząc wzruszenia, uśmiechu ni marzeń. Przyznawał, że mieszkając w Rouen[2], nie był ciekaw teatru i aktorów z Paryża. Nie umiał pływać, fechtować się, strzelać z pistoletu, a kiedyś nie zdołał jej objaśnić jeździeckiego terminu, napotkanego w powieści.

A czyż prawdziwy mężczyzna nie powinien znać się na wszystkim, we wszystkim celować, wprowadzać cię w grę namiętności, w rozkosze życia, w najgłębsze sekrety? Ale on niczego nie uczył, niczego nie umiał, niczego nie pragnął. Sądził, że jest szczęśliwa; a ona miała mu za złe ten niewzruszony spokój, tę pogodną ociężałość, i szczęście, które mu dawała.

Czasem brała się do rysowania; Karol lubił te chwile, stawał obok i patrzył, jak pochylona nad teką mruży oczy, by lepiej widzieć swe dzieło, albo ugniata w palcach kuleczki z chleba[3]. Kiedy grała na fortepianie, tym bardziej był zachwycony, im szybciej przebierała paluszkami. Waliła z rozmachem, przebiegając z góry na dół całą klawiaturę bez odrywania rąk. Przy otwartym oknie, stary brzękliwy instrument, drżący od jej uderzeń, słychać było aż na skraju miasteczka, a przechodzący drogą pisarz od komornika, w trepach i bez kapelusza, zatrzymywał się nieraz z papierem w ręku i nadstawiał ucha.

Do tego Emma potrafiła prowadzić dom. Rozliczenie wizyt posyłała chorym z tak zręcznym bilecikiem, że wcale nie wyglądało to na rachunek. Gdy przy niedzieli mieli na obiedzie kogoś z sąsiedztwa, zawsze umiała błysnąć wymyślnym daniem, poukładać na winnych liściach piramidki z renklod i tak wyłożyć na talerzyk konfitury, by zachowały kształt słoiczka; wspominała nawet o kupnie naczynek do płukania ust, które podawano by przy deserze. Wszystko to przynosiło mężowi niemały splendor[4].

[1] **ekstrapoczta** – dawniej: specjalny powóz do szybkiego przewożenia poczty.

[2] **Rouen** – miejscowość w Normandii, na północy Francji.

[3] **kuleczki z chleba** – kuleczki ugniecione z chleba służyły do wycierania ołówka.

[4] **splendor** – zaszczyt, honor, także oznaka bogactwa.

On sam zresztą czuł dla siebie coraz większy szacunek z racji takiej żony. W jadalni z dumą pokazywał gościom jej dwa niewielkie ołówkowe szkice, które kazał oprawić w szerokie ramy i powiesił na długich zielonych sznurach kontrastujących z tapetą. Wychodzący ze mszy widywali go na progu domu w pięknych haftowanych papuciach.

Wracał późno, po dziesiątej, czasem koło północy. Prosił o coś do zjedzenia, a że służąca już spała, kolację dawała mu Emma. Ściągał surdut, żeby go nie krępował przy posiłku. Skrupulatnie wyliczał napotkane osoby, objechane wioski, wypisane recepty i zadowolony z siebie dojadał wołowinę w cebulowym sosie, okrawał z sera skórki, chrupał jabłko, opróżniał karafkę, po czym kładł się do łóżka i leżąc na wznak, chrapał.

Od dawna przyzwyczajony był do szlafmycy[5], więc jedwabny fular[6] wciąż mu się zsuwał z uszu; i włosy co rano miał zmierzwione, spadające na oczy, upstrzone pierzem z poduszki, na której w nocy rozwiązywała się poszewka. Stale nosił ciężkie buciory z dwiema grubymi zmarszczkami ukośnie łączącymi kostki i przyszwą[7] tak sztywną, jakby wewnątrz tkwiło drewniane kopyto. Twierdził, że *na wieś są i tak za dobre.*

Pani Bovary starsza, która jak dawniej zjeżdżała do syna, kiedy mąż zrobił jej większą awanturę, pochwalała tę oszczędność; zdawała się jednak uprzedzona do synowej. Uważała, że *na dochody męża nosi się za wysoko*, że drwa, cukier i świece *idą jak w hrabskim domu*, a żaru w kuchni starczyłoby na dwadzieścia pięć dań! Robiła porządki w szafach z bielizną i uczyła, jak pilnować rzeźnika, kiedy przychodzi z mięsem. Emma słuchała uwag, teściowa ich nie szczędziła i słowa „ależ córko", „ależ mamo" krzyżowały się od rana do wieczora, cedzone przez drżące wargi, bo w głosie, którym prawiły sobie grzeczności, wibrował gniew.

Za czasów wdowy Dubuc[8] matka mogła być pewna swego pierwszeństwa; teraz w miłości Karola do Emmy widziała zanik uczuć do siebie, kradzież czegoś, co się jej należało; i przyglądała się szczęściu syna w zbolałym milczeniu, jak bankrut patrzący przez okno na ludzi siedzących przy stole w jego dawnym domu. Pod pozorem wspomnień przypominała mu swe trudy i poświęcenia, przeciwstawiała im beztroskę Emmy i kończyła stwierdzeniem, że wielbiąc ją kosztem innych, wcale nie postępuje rozsądnie.

Karol nie znajdował odpowiedzi; szanował matkę i bezgranicznie kochał żonę; pierwszą miał za nieomylną, a drugiej nie mógł niczego zarzucić. Po wyjeździe pani Bovary próbował nieśmiało powtarzać mniej przykre z zasłyszanych uwag, używając matczynych słów, lecz Emma jednym zdaniem dowodziła mu, że się myli, i radziła zająć się chorymi.

Jednocześnie usiłowała rozbudzić w sobie miłość, stosując niezawodne w jej przekonaniu metody. W ogrodzie przy świetle księżyca deklamowała mu wyuczone niegdyś na pamięć namiętne wiersze i śpiewała, wzdychając, melancholijne adadżia[9]; po czym była równie spokojna jak przedtem, a Karol nie wyglądał ani na wzruszonego, ani bardziej zakochanego.

Po nieudanych próbach wykrzesania iskier ze swego serca, niezdolna pojąć tego, czego sama nie odczuwała, ani dać wiary temu, czego nie wyrażono oklepanym frazesem, wytłumaczyła sobie bez trudu, że w uczuciach Karola nie było już niczego nadzwyczajnego. Ich wybuchy nabrały regularności; tulił się do niej o ustalonych porach. Stało się to dlań jeszcze jednym nawykiem, następowało niezmiennie, jak deser po monotonnym obiedzie.

Gajowy, wyleczony przez pana doktora z zapalenia płuc, przyniósł kiedyś pani małą włoską charciczkę; zabierała ją ze sobą na spacery, odbywała je bowiem czasami, żeby przez chwilę być sama i nie mieć wiecznie przed oczyma ogrodu albo pylistej drogi.

Dochodziła aż do bukowego lasku w Banneville[10] i opuszczonego pawilonu w narożu muru od strony pól, nad szeroką trawiastą fosę, gdzie rosną wysokie, ostrolistne trzciny.

Najpierw rozglądała się wokół, sprawdzając, czy od ostatniego razu coś nie uległo zmianie. Wszystko było na swoim miejscu: naparstnice, złote fiołki, kępy pokrzyw wśród kamieni, płaty porostów wzdłuż trzech okien, których zawsze zamknięte okiennice już gniją,

[5] **szlafmyca** – rodzaj męskiej czapki używanej dawniej do spania.
[6] **fular** – cienka tkanina, tutaj: chustka zakładana na głowę do spania.
[7] **przyszwa** – część cholewki zakrywająca stopę.
[8] **Dubuc [dibiuk]** – nazwisko pierwszej żony Karola, ze względu na podobieństwo do słowa bouc [buk] (fr. 'koza') miało budzić negatywne, ironiczne skojarzenia.
[9] **adadżio** – wolne tempo w muzyce, tu: utwór wykonywany w wolnym tempie.
[10] **Banneville [bąwil]** – miejscowość w Normandii.

obsypując próchnem zardzewiałe żelazne sztaby. Jej myśli błądziły bez celu, jak charciczka zataczająca koła na łące, obszczekująca żółte motyle, polująca na myszy i pogryzająca maki na skraju zbóż. Później, skupiwszy się powoli, siadała na murawie i dziobiąc ziemię końcem parasolki, powtarzała:

– Boże, Boże! Czemu ja wyszłam za mąż?

Zastanawiała się, czy splot przypadków nie mógł wtedy sprawić, by spotkała innego mężczyznę; usiłowała wyobrazić sobie wydarzenia, do których nie doszło, odmienny los, nieznanego męża. Przecież nie wszyscy byli podobni do niego. Tamten byłby piękny, dowcipny, dystyngowany, pociągający – tacy byli z pewnością mężowie jej dawnych koleżanek z klasztoru. Co też teraz porabiały? Tam w mieście, w gwarze ulic, szumie teatrów, blasku balów, wiodły życie, które uskrzydla serce i rozpala zmysły. A ona? Jej egzystencja przejmowała chłodem jak strych z oknem na północ, niemy pająk nudy zasnuwał siecią mroczne zakamarki jej serca. Wspominała dni wręczania nagród, kiedy wchodziła na estradę odebrać swe skromne laury. Z warkoczem, w białej sukience i wyciętych prunelowych[11] pantofelkach wyglądała całkiem przyjemnie i kiedy wracała na miejsce, panowie pochylali się ku niej z komplementami; dziedziniec pełen był powozów, żegnano ją przez otwarte drzwiczki, a nauczyciel muzyki, ze skrzypcami w pudle, kłaniał się jej, przechodząc. Och! jak to było dawno! Jak dawno!

[...]

Od czasu do czasu zrywał się wiatr; morska bryza, omiatając jednym porywem cały płaskowyż Caux[12], niosła aż tu i dalej, w pola, słony chłód. Trzciny świszczały nad samą ziemią, liście buków szumiały zdjęte nagłym dreszczem, a przez rozkołysane wierzchołki biegł głuchy pomruk. Emma wstawała, otulając ramiona szalem.

W alei przesiana przez listowie zielonawa poświata padała na niskie mchy chrzęszczące cicho pod stopą. Słońce zachodziło; niebo czerwieniało wśród gałęzi, a identyczne pnie sadzonych szeregiem drzew zdawały się ciemną kolumnadą na złotawym tle; ogarniał ją jakiś lęk, wołała Dżali, szybko wracała gościńcem do Tostes[13], padała na fotel, by milczeć cały wieczór.

Przełożył Ryszard Engelking



Mia [mija] Wasikowska jako Emma, kadr z filmu *Pani Bovary*, reż. Sophie Barthes [sofi bart], 2014

[11] **prunela** – mocna tkanina jedwabna przypominająca atłas.

[12] **płaskowyż Caux [ko]** – kraina geograficzno-historyczna w północnej Francji, nad kanałem La Manche [la mąsz].

[13] **Tostes [tost]** – miejscowość w Normandii.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

▪ Bovaryzm

Zespół cech osobowości, którym została obdarzona przez autora Emma Bovary, określany jest przez literaturoznawców i badaczy kultury jako **bovaryzm**. Krytycy, szukając krótkiej, spójnej definicji, opisywali go w rozmaity sposób: jako życie marzeniami, nieustanne przebywanie myślami „gdzie indziej", w lepszej, pozornej rzeczywistości, jako swoistą przepaść między prozą życia – zwykle szarą i niepoetycką – a wyidealizowanym obrazem świata stworzonym w wyobraźni przez daną osobę.

R

Realizm i naturalizm

Pani Bovary jest dziełem **realistycznym** – ukazującym mieszczańską egzystencję w sposób realny, prawdopodobny i typowy. Mimo to wyraźnie są w nim widoczne elementy nowatorskie, zapowiadające dynamiczne i różnorodne przemiany gatunkowe powieści – są one zapowiedzią naturalizmu, a także impresjonizmu i symbolizmu. **Naturalizm** wprowadził do literatury naukowy zmysł obserwacji, fotograficzną beznamiętną dokładność opisu, tak jakby artysta stawał się wręcz dokumentalistą lub badaczem. Wprowadził także nowe środowiska społeczne i tematy – bohaterką utworu mogła być już zwykła mieszczka, chłopka, a nawet prostytutka, a nie jak dawniej jedynie reprezentantka wyższych sfer.

Impresjonizm Flauberta

malarska płaszczyzna opisów – ukazywanie bogatych efektów kolorystycznych i świetlnych dzięki zastosowaniu rozmaitych środków stylistycznych

struktura tekstu odpowiadająca treści – takie komponowanie zdań, by wyłaniające się z nich obrazy albo rytm wypowiedzi oddawały istotę danego przedmiotu czy zjawiska (np. opis czapki może być krótki i konkretny, ale opis unoszących się w powietrzu mgieł – subtelny, ledwie zarysowany, tak jak mgła)

Symbolizm

Symbolizm powieściowy Flauberta odnosi się przede wszystkim do tworzenia sugestywnych obrazów, silnie oddziałujących na wyobraźnię czytelnika poprzez swoją wyrazistość i wieloznaczność. W całej powieści powtarzają się również istotne sceny, motywy czy rekwizyty, mające w kontekście całej historii znaczenia symboliczne. Taką sceną jest chociażby zakończenie części pierwszej: Emma, przygotowując się do wyprowadzki, robi porządki. Gdy znajduje w szufladzie swój uschnięty ślubny bukiet – pożółkły i zakurzony – rzuca go w ogień. W kominku pomarańczowe kwiaty zamieniają się w kawałki spalonego papieru i wylatują przez komin niczym czarne motyle. Ten wyrazisty obraz oznacza ostateczny koniec złudzeń bohaterki dotyczących jej małżeństwa.

Świat przedstawiony i narracja

Nowoczesna powieść, której czas narodzin przypada właśnie na drugą połowę XIX stulecia, wykształciła różnorodne metody kreowania świata przedstawionego. Autorzy powieści, przedstawiając postacie i wydarzenia, mieli do dyspozycji m.in. **prezentację sceniczną i prezentację panoramiczną**. Flaubert umiejętnie wykorzystywał obie metody: rozpoczął powieść precyzyjnie skreśloną sceną przyjęcia Karola do szkoły, a zaraz potem przeszedł do prezentacji panoramicznej losów jego rodziny.

Narracja *Pani Bovary* prowadzona jest w sposób powolny, zrytmizowany, sprawiając pozorne wrażenie, że „w książce niewiele się dzieje". Autor sprawnie przeplata fragmenty eksponujące dramaturgię zdarzeń czy dynamiczne dialogi z fragmentami, które w malarski sposób oddają stan duchowy bohaterki: jej nastroje, uczucia, wrażenia, percepcję rzeczywistości. Właśnie **sceny malarskie** mają dla pisarza najważniejsze znaczenie, na nie artysta kładzie szczególny nacisk. W jaki sposób jednak oddać w powieści tę obfitość i różnorodność spostrzeżeń, emocji, przeżyć wewnętrznych? Temu służy głównie **mowa pozornie zależna** – bohaterka nie musi bowiem wygłaszać długiego monologu, nie musi opisywać

Przydatne słowa

Prezentacja sceniczna
Sposób kreowania, w którym poszczególne sytuacje są opisane szczegółowo, z bliska, tak jakby czytelnik był osobiście ich uczestnikiem.

Prezentacja panoramiczna
Rodzaj streszczenia, skrótowej relacji obejmującej wiele zdarzeń.

swoich uczuć w liście czy pamiętniku. W dyskretny i prawie niezauważalny sposób wyręcza ją w tym zadaniu narrator. Mowa pozornie zależna daje autorowi ogromne możliwości w kreowaniu psychologicznego wizerunku bohatera. Uważny czytelnik, na którego autor składa część pracy interpretacyjnej wykonywanej zazwyczaj przez wszechwiedzącego narratora, wchodzi w świat powieści i na podstawie „podpowiedzi" podsuwanych przez fragmenty narracyjne w mowie pozornie zależnej wnika w umysły i uczucia bohaterów, dowiadując się o nich więcej, niż mógłby mu przekazać tradycyjny opowiadacz. *Pani Bovary* jest powieścią świadomie stworzoną w taki sposób, by jej lektura wymagała szczególnej aktywności odbiorcy.

Po przeczytaniu

I. Nuda i tęsknota

(Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu i całości utworu)

1. Na podstawie podanego fragmentu i całego utworu scharakteryzuj Emmę i Karola. Wypowiedź zilustruj cytatami. W jaki sposób pochodzenie i wychowanie wpłynęło na osobowość obu postaci?
2. Wyjaśnij, dlaczego gromadzone przedmioty, zmiany w wystroju domu, próby podjęcia aktywności nietypowych dla swojego środowiska nie przyniosły Emmie satysfakcji ani poczucia spełnienia.
3. Jakie zjawisko, pojęcie mogłoby scharakteryzować, według Ciebie, całą egzystencję głównej bohaterki? Zaproponuj słowo, które – Twoim zdaniem – byłoby kluczem do interpretacji utworu.
4. Oceń, czy Izabelę Łęcką i Emilię Korczyńską można opisywać w kategoriach bovaryzmu. Napisz na ten temat szkic interpretacyjny.
5. Porozmawiajcie w klasie o tym, czy poszukiwanie idealnego świata zawsze skazuje człowieka na przegraną.
6. Czy ludzie XXI w. są w stanie zrozumieć przeżycia wewnętrzne Emmy? Czy bovaryzm istnieje obecnie? Przedyskutujcie ten problem w klasie. Odwołajcie się do współczesnych tekstów popkultury.

Więcej zadań dotyczących twórczości Gustawa Flauberta w bloku *Sprawdź się*, **s. 249–251**

II. *Pani Bovary* jako powieść doskonała

(Pytania i polecenia do zamieszczonego fragmentu i całości utworu)

1. Z podanego fragmentu utworu zacytuj przykłady mowy pozornie zależnej i wyjaśnij jej funkcję.
2. Przeanalizuj dokładnie zamieszczony fragment. Omów role zdań pytających i wykrzyknikowych, wprowadzonych kontrastów oraz zastosowanych przez autora porównań i metafor.
3. Jaka funkcja języka dominuje we fragmentach zaznaczonych w tekście? Uzasadnij swoją odpowiedź.
4. Przeanalizuj scenę śmierci Emmy. W jaki sposób autor opisał proces umierania? O czym to świadczy?
5. Przeczytaj opis wschodu księżyca nad rzeką (zamieszczony na s. 126 podręcznika). Za pomocą jakich środków językowych autor stworzył impresjonistyczny obraz nocy? Zwróć szczególną uwagę na figury poetyckie potęgujące wrażenia dotyczące kolorów i gry świateł. Jaką funkcję pełni ten opis w przytoczonym kontekście?

R

Księżyc cały okrągły i purpurowy wstał nad łąkami. Wznosił się szybko, a topolowe gałęzie przesłaniały go raz po raz niby czarna dziurawa kurtyna. Potem, błyszcząc bielą, ukazał się na pustym niebie i rozświetlił je swoim blaskiem; wówczas, zwolniwszy biegu, rzucił na rzekę wielką plamę rozbitą w miriady gwiazd; jego srebrzyste światło skręcało się do samego dna jak bezgłowy wąż okryty lśniącą łuską. Albo ogromny świecznik ociekły kroplami wrzących diamentów. Obejmowała ich ciepła noc; w listowiu zalegały pokłady mroku. (Przełożył Ryszard Engelking)

6. Wyjaśnij symbolikę pojawiających się w powieści znaczących przedmiotów, zjawisk i motywów, takich jak:
   - złocony barometr;
   - głowa Meduzy;
   - gipsowa figura księdza;
   - kolor błękitny (błękitna lub niebieska jest suknia Emmy, woalka, parasolka, wymarzony powóz, a także niebo, pieczątka czy firanka);
   - warkot tokarni;
   - motyw ognia, płomieni, rozpalonego kominka, gorąca;
   - motyw gnicia, próchna, rdzy itp.

   Kiedy dane rekwizyty czy motywy się pojawiają? W jakich sytuacjach?

   Czego są zapowiedzią? Co oznaczają?

   Odpowiedzi przygotujcie w grupach, skorzystajcie ze *Słownika symboli* oraz *Słownika mitów i tradycji kultury* Władysława Kopalińskiego.
7. Podaj przykłady opisów z powieści, w których narrator – nie oceniając świata przedstawionego bezpośrednio – prezentuje daną scenę w taki sposób, aby czytelnik mógł odczytać jego intencję. W jaki sposób to robi?
8. Zinterpretuj zdanie Flauberta: *Madame Bovary c'est moi*. Jak Ty je rozumiesz? Czy podzielasz którąś z interpretacji zaproponowanych we wskazówkach do analizy i interpretacji utworu? Uzasadnij odpowiedź.
9. Gustaw Flaubert napisał o swojej powieści: *Faktów brak. Uważam, że myśli są faktami. Trudniej jest nimi zainteresować* [...]. *Gdybym chciał dorzucić do tego akcję* [...] *popsułbym wszystko*. Wyjaśnij sens tej opinii w odniesieniu do *Pani Bovary*. Napisz na ten temat szkic interpretacyjny.
10. Jaką funkcję pełni motyw Paryża w *Lalce* Bolesława Prusa, a jaką – w *Pani Bovary* Gustawa Flauberta? Odpowiedz pisemnie w zeszycie.

III. Krytyka drobnomieszczaństwa

(Pytania i polecenia do całości utworu)

1. Jak zareagowała Emma, dowiedziawszy się, że urodziła córkę? Co było powodem takiej reakcji? Uzasadnij swoją odpowiedź.
2. W jaki sposób postawy charakteryzujące mieszczaństwo odzwierciedla Karol, a w jaki – aptekarz Homais [ome]? Odpowiedź zilustruj przykładami z powieści.
3. Wyjaśnij, w jaki sposób wątki poboczne utworu dotyczące życia Francuzów na prowincji w XIX w. uzupełniają główny wątek nieudanego małżeństwa Emmy.
4. Porównaj obraz mieszczaństwa przedstawiony w *Lalce* Bolesława Prusa z obrazem zaprezentowanym w *Pani Bovary* Gustawa Flauberta. Wyciągnij wnioski.
5. W jakim kontekście dzisiaj używamy przymiotnika *drobnomieszczański*? Czy ma on dla nas również zabarwienie negatywne? Uzasadnij odpowiedź.

KOMENTARZ DO LEKTURY

Przeczytaj komentarz i odpowiedz na pytania

R

Kazimiera Szczuka

Nuda buduaru[1] (fragmenty)

W niedawno wydanej potężnej monografii nudy Patricia Mayer Spacks pisze, że wiek XVIII był wiekiem nudy męskiej, a XIX – kobiecej. [...] Jak pisze Spacks, dziewiętnastowieczne autorki pojmowały nudę jako dolegliwość, która zagraża ich płci, ale może zostać zwalczona dzięki indywidualnemu wysiłkowi i fantazji. [...]

Kobieca nuda, czyli nuda buduaru[2], rozwija się zatem od całkowitego odrzucenia przez pisarki wieku XVIII poprzez częściowe ujawnienie, a zarazem skrywanie przez kobiecy realizm mieszczański aż do ujawnienia, niczym otwarcia rany, przez skalpel pisarza naturalisty, który wobec swych bohaterek przyjmować będzie paradygmatyczne role epoki – uczonego: biologa zoologa czy lekarza psychiatry. Takie wiwisekcyjne nastawienie do nudy buduaru ma oczywiście swojego mistrza w osobie Gustawa Flauberta. Dotarliśmy bowiem do jednego z najistotniejszych (być może w ogóle w dziejach) utworów związanych z nudą buduaru, czyli do *Pani Bovary*, o której Michael Riffaterre napisał, iż „nie jest to powieść o cudzołóstwie, ale o nudzie"[3]. [...]

Mimo iż ambicją Flauberta – jak pisze dalej Overton[4] – było stworzenie „powieści o niczym", musiał ją o czymś napisać i zdecydował się na niewierną kobietę, na „cudzołożnicę"[5]. W ten sposób uczynił swą powieść centralnym miejscem wszelkich rozważań na temat nudy i płci – ujawnił związek pomiędzy nudą a zmysłowością. Przypomnijmy jeszcze życie Emmy, która – jak pisze Flaubert:

> Siedziała całymi dniami przy kominku, rozgrzewając do czerwoności szczypce, lub patrzyła, jak deszcz pada. W pogodne dni wychodziła do ogrodu |...| potem zamykała drzwi i rozgarniała węgle na kominku; omdlewając z gorąca odczuwała coraz dotkliwiej ciężar wzrastającej nudy[6].

W charakterystyczny sposób obrazem nudy staje się rozpalony ogień. Nuda spala Emmę tak, jak spala pożądanie, kobieta omdlewa z gorąca tak, jak omdlewa się z rozkoszy – a jednak ciężar nudy przytłacza ją, zamurowuje, co często powtarza się w powieści, jak grobowy kamień.

Postaci kobiece naszej literatury, takie jak Emilia z *Nad Niemnem* czy Izabela z *Lalki*, bywały porównywane z bohaterką Flauberta poprzez kategorię bovaryzmu. Termin ten, stworzony na przełomie wieków przez Jeana de Gaultiera, rozumiany jest, na przykład przez Michała Głowińskiego, jako myślenie o sobie w kategoriach kogoś innego albo proste marzenie o awansie społecznym[7]. Tymczasem René Girard [...] próbuje pojęcie bovaryzmu nieco przewartościować. Twierdzi, że to nie sama pozycja społeczna, przywileje i rozmaite rekwizyty wyższych sfer są dla Emmy wzorem do naśladowania. Wedle Girarda, jest ona mimetyczką pożądania – pożąda ona samych pożądań osób, którymi zdecydowała się być w swoim życiu fantazmatycznym, pragnie tego samego, co jej bohaterowie[8].

[1] Przytoczone fragmenty pochodzą z książki *Nuda w kulturze*, red. Przemysław Czapliński, Piotr Śliwiński.

[2] **buduar** – dawniej: pokój przeznaczony do odpoczynku dla kobiet.

[3] M. Riffaterre, *Relevance of Theory, Theory of Relevance*, "Yale Journal of Criticism", 1, 1988, s. 175. Cyt. za B. Overton, *The Novel of Female Adultery. Love and Gender in Continental European Fiction 1830–1900*, London and New York 1996, s. 88 (przyp. aut).

[4] Bill **Overton [owerton]** – autor monografii powieści o cudzołóstwie.

[5] B. Overton, *The Novel...*, s. 88 (przyp. aut).

[6] G. Flaubert, *Pani Bovary*, przeł. A. Micińska, Warszawa 1986 (przyp. aut).

[7] M. Głowiński, *„Cham", czyli Pani Bovary nad brzegami Niemna*, w zb. *Lalka i inne. Studia w stulecie polskiej powieści realistycznej*, pod red. J. Bachórza i M. Głowińskiego, Warszawa 1992, s. 136 (przyp. aut).

[8] R. Girard, *Deceit, Desire and the Novel. Self and Other in Literary Structure*, Baltimore and London, 1976, s. 8–10 (przyp. aut).

1. Jaką rolę w odkrywaniu i ujawnianiu nudy odgrywał pisarz naturalista?
2. Na czym polega zdaniem autorki związek między nudą a zmysłowością w *Pani Bovary*? Jaką funkcję pełni – paradoksalne przy pierwszym odczytaniu – porównanie nudy do ognia? Na czym polega paradoks tego porównania?
3. Porównaj różne wyjaśnienia bovaryzmu, sformułowane przez Michała Głowińskiego i René Girarda [żirarda]. Czy są one różne, czy podobne? Wykluczają się czy dopełniają? Poprzyj swoją odpowiedź przykładami z powieści.

Krzysztof Kościelski

Limbo[1]

Limbo

Adam Asnyk, *Między nami nic nie było*, **s. 41–42**

Nic się u mnie nie zmieniło,
Bo i co się zmienić miało –
Odkąd wyszłaś mymi drzwiami,
Wszystko stoi tak, jak stało,

Choć się trochę przykurzyło,
Leży, co się należało –
Tutaj wcale czas nie płynął
I w ogóle się nie działo,

Nadal czekam, gdzie podpadłem,
Z poklejonym cyrografem,
Wyklepanym przyrzekadłem
W łeb palnąwszy sobie gafę,

Zahaczyłem butą niebyt,
Blef w efekcie zabił afekt,
Potrzaskały się potrzeby,
Sens poturlał gdzieś pod szafę,

Napisałem sobie biedy,
Urządziłem się – w impasie[2]
Zadurzyłem się – na kredyt,
Wierząc, że się cofniesz w czasie.

Krzysztof Kościelski

(ur. 1983)

Poeta, nauczyciel języka angielskiego, tłumacz, reporter i grafik. Autor, który karierę artystyczną rozpoczął od publikacji tekstów poetyckich w mediach społecznościowych. Twórczość Krzysztofa Kościelskiego, często o charakterze rozrywkowym i prowokacyjnym, z pogranicza literatury i publicystyki, wiele mówi zarówno o współczesności, jak i obecnych odbiorcach sztuki. W 2019 r. wydał w tradycyjnej formie papierowej debiutancki tomik poezji *Ego*.

[1] Limbo – przedpiekle, o którym pisał Dante w *Boskiej komedii*. Trafiają tam pogańskie dusze, które zostały pozbawione możliwości dotarcia do Boga. Przepełnia je wieczna tęsknota.
[2] impas – sytuacja bez wyjścia.

Wskazówki interpretacyjne. Bez skrajnych uniesień

Teksty poety charakteryzują się zabawą słowem, dowcipną oceną współczesności, a także bogatą aluzyjnością – autor nawiązuje w swych utworach zarówno do znanych motywów w kulturze, jak i do tematów aktualnie zajmujących opinię publiczną. Wiersz *Limbo* jest subtelną, zabawną aluzją do wiersza Adama Asnyka *Między nami nic nie było*. Odwołanie do liryku XIX-wiecznego poety można zauważyć na płaszczyźnie formy utworu oraz jego treści.

Po przeczytaniu

1. Jakie emocje towarzyszą *ja* lirycznemu? Podaj przykłady z tekstu, które na to wskazują. Uwzględnij także znaczenie tytułu.
2. Osoba mówiąca stwierdza: *Nic się u mnie nie zmieniło...* Czy dalszy ciąg potwierdza prawdziwość tych słów, czy obnaża ich fałsz? Uzasadnij odpowiedź.
3. Wyjaśnij, do jakich frazeologizmów nawiązują zastosowane w wierszu sformułowania: *w łeb palnąwszy sobie gafę*, *napisałem sobie biedy* oraz *blef w efekcie zabił afekt*, a następnie odpowiedz na pytania.
   - W jakich sytuacjach używa się oryginalnych zwrotów?
   - Jakie nowe sensy wnoszą zmodyfikowane powiedzenia?
   - Czemu służą takie działania?
4. Zwróć uwagę na zestawienia słów *leży – należało*, *buta – niebyt*, *efekt – afekt*. Czy – Twoim zdaniem – to tylko efektowna gra językowa – paronomazja, czy może temu zabiegowi przyświeca inny cel? Uzasadnij swoją odpowiedź.
5. Omów nawiązania Krzysztofa Kościelskiego do wiersza Asnyka. Zwróć uwagę na wersyfikację, rymy i rytm utworu, a także początek wiersza i zamysł kompozycyjny całego monologu lirycznego.

R **Paronomazja**

Środek stylistyczny polegający na zestawieniu wyrazów podobnie brzmiących, lecz o innym znaczeniu.

Sylwia Chutnik

Kieszonkowy atlas kobiet (fragmenty)

Bolesław Prus, *Lalka*, **s. 52–64**

Wprowadzenie do fragmentu utworu

Kieszonkowy atlas kobiet to debiutancka powieść Sylwii Chutnik. Składa się z czterech rozdziałów – portretów mieszkańców przedwojennej kamienicy przy ulicy Opaczewskiej na warszawskiej Ochocie: 30-letniej handlarki Marii, 82-letniej pani Marii, paniopana Mariana i zbuntowanej dziewczyny Marysi. Bohaterów łączą nie tylko wspólne imię i kamienica, w której żyją, lecz także to, że doświadczają wykluczenia, spotykają się z niezrozumieniem, noszą w sobie tajemnicę. Równie ważna w powieści jest Ochota – *Kiedyś skraj miasta, teraz zachodnia dzielnica, przez którą przejeżdża każda taksówka z lotniska.* [...] *Dzielnica robotnicza pełna bezrobotnych* – a szczególnie ten jej fragment, gdzie pozostały jeszcze z dawnych czasów punkty usługowe wyglądające dziś jak *miejski skansen* (jubiler, szewc, krawiec, fryzjer). *Zachowany przypadkowo, przeoczony przez deweloperów.*

Rozdział 1. Bazarowy

Pierwszy raz na bazarze. Nie wiadomo, gdzie iść. Głośno, gwarno, chaos. Bez mapy nic nie kupisz. To jak miasto w mieście. Potrzebujesz przewodniczki? No to chodź ze mną. Na prawo syf, na lewo syf, a przed nami miejski labirynt.

Topografia jest niezmienna: najpierw warzywa i owoce, najbliżej ulicy, żeby się ten ołów uleżał na skórkach. Potem pieczywo – „bułeczki prosto ze Szczyrku". I nabiał – „zawsze świeże" na zielono leży z mięsem w rzędzie drugim. Są jeszcze zagubione budy z antykwariuszami jak z powieści Borgesa[1]. Znajdziesz tam każdą książkę, której szukasz. Tylko tak tam ciasno, że jak jedną wyjmiesz z półki, to cała buda się rozsypie. Sprzedawcy wyglądają jak zakładki, jak szare Filifionki[2], jak kurz.

Na bazarze jest wreszcie oddzielny sektor konfekcji używano-łatanej i na końcu elita. Bez stoisk i opłat, bez czajników na prąd i kluczy do publicznego kibla. Za to kolorowo i fantazyjnie rozłożeni przy krawężniku na tych wszystkich tekturach, szmatach, łóżeczkach dziecięcych i gazetach. Sprzedający nic. Wewnętrzna logika bazaru jest zrozumiała dopiero po głębszym poznaniu. Zakątek używanych ciuchów, blaszaki z warzywami i owocami. A za śmietnikiem dziady i baby wyprzedają życie na rozłożonych szmatach. [...]

Bazar to nie magiel. Tutaj rozmowy są na poziomie. To świątynia, jedyna w kraju, gdzie kobiety mogą być kapłankami. Na równi z mężczyznami dokonywać wyboru produktów, komentować i obserwować. Trzeba tu bywać codziennie i na bieżąco włączać się do jedynego w swoim rodzaju podziemnego uniwersytetu. Znajdą się teorie na każdą możliwą sprawę z zakresu medycyny, polityki i moralności. Konkretny przypadek zostanie szczegółowo zbadany, zanalizowany, a na końcu oceniony i nigdy rozgrzeszony. W komisjach śledczych zasiadają głównie wdowy i babcie z emeryturą czterysta osiemdziesiąt pięć złotych i sześćdziesiąt groszy.

Aby móc wygłaszać swoje zdanie i wydawać wyroki, należy przede wszystkim nie opuszczać zebrań. Być na bieżąco i pewnie ogłaszać swoje zdanie. Żadne tam „być może" i „ale może". Tu trzeba być twardą, czarno-białą komentatorką życia codziennego i nie bać się ostrych sądów. Jeśli nawet nie wie się nic o danej sytuacji, to wystarczy ze zrozumieniem kiwać głową i dopowiadać koleżance „tak, tak, no co też pani". Wyjątkowo pogardzane osoby zbywane są przez grupkę komisji śledczej całkowitym, wymownym milczeniem.

Sylwia Chutnik
(ur. 1979)

Kulturoznawczyni, pisarka, działaczka społeczna. Autorka powieści (m.in. *Kieszonkowy atlas kobiet*, 2008, za którą otrzymała Paszport „Polityki", *Warszawa kobiet*, 2011, *Cwaniary*, 2012), felietonów i sztuk teatralnych (m.in. *Aleksandra*). Założycielka Fundacji MaMa zajmującej się prawami matek w Polsce; przewodniczka miejska po Warszawie.

[1] **Jorge Luis Borges** [horhe borhes] – (1899–1986), argentyński prozaik, poeta, eseista; sławę przyniosły mu opowiadania, w których sprawnie posługiwał się różnymi konwencjami literackimi (m.in. fantastyką); dla jego twórczości charakterystyczne są symbole: labiryntu, biblioteki i zwierciadła.

[2] **Filifionka** – postać występująca w serii Tove Jansson o Muminkach. Filifionka z *Doliny Muminków w listopadzie* była bardzo wysoka i szczupła, uwielbiała porządek, sztywno trzymała się reguł.

Bazar to również odpowiedź na konsumpcję, korporacje, kapitalizm, globalizm i inne czarne siły. Taki underground[3] handlu. Gdzie jedną ręką peta, drugą trzy bułeczki w torebkę. Gdzie reklama produktów zatrzymała się na etapie nabazgranego na dykcie „promocja". Gdzie komplet zeschniętych flamastrów oferuje się jako pełnoprawny towar tuż obok urwanej główki laleczki typu Bobas. I co nam powiecie, spece od reklamy, młode wilczki public relations, krawaciarze od badań konsumenckich? Rynek targowiska żyje bez tego wszystkiego, popychany tajemniczą siłą zgniłych pomidorów chowanych skrupulatnie pod stertę świeżych i dorodnych warzyw. [...]

I na bazarze są też prawdziwe **Królowe**. Nie można o nich zapomnieć. Siedzą na krzesełkach wędkarskich i dumnie prezentują towary na gazecie. Ich dostawcą jest pobliski śmietnik lub zakurzony strych. Czego tu nie ma: śruby od kibla, zeszyt bez kartek, kaseta magnetofonowa bez taśmy. Królowe mają niebieską krew od denaturatu i wzgardliwie patrzą na przechodniów. Siedzą zazwyczaj bokiem lub wręcz tyłem do ewentualnych klientów i są przez to prawdziwą awangardą[4]. Jakby nie wierzyły, że cokolwiek mogą sprzedać. Jakby ignorowały cały ten kapitalizm, kupowanie, gromadzenie. Z drugiej strony panuje tutaj ogromny szacunek do rzeczy, do wytworu ludzkiego. Najmniejszy odłamany plastik ma sens, przyda się, można go zaprezentować jak każdy inny towar.

Wszystko zasługuje na jednakowy szacunek, na przeglądanie, sprawdzanie, miętolenie w dłoni i pytanie „po ile?". **Handlary**, **Bazarówy** z krwi i kości pokazują całą sobą, że równie dobrze mogłoby ich tu nie być. Zostały stworzone do wyższych celów, a handlują z litości dla ludu. Jeśli jednak ktoś zapyta o cenę oferowanego skarbu, nasze Królowe zamieniają się w tradycyjne sprzedawczynie: „Czy ta suszarka działa? Panie! Przecż to jest nowa suszarka! Trochę się tu przybrudziła, ale się ją szmatą przejedzie i będzie tip-top. Pan bierze, bo to okazja – dwa złote no". I te dwa złote jest na składkę do monopolowego. [...]

Jedna z **Królowych Bazarowych** nazywała się Maria. Maria Kretańska. Oczywiście łatwo zgadnąć, że już w przedszkolu zakładowym dostała przezwisko „Mańka Kretyńska".

Maria była małego wzrostu, jakby z delikatnym garbem na plecach. Włosy szare, oczy szare, twarz obrzękła. Krótkie paluchy bawiące się guzikiem od bluzki. Cichy głos, co drugie słowo to „no bo". Co się jej mówiło, to przyjmowała bez żadnych wątpliwości.

Maria, lat dziewięć, mieszkała w domu pękniętym na pół. Przedwojenna kamienica stała przy ruchliwej ulicy, na placu zabaw przed klatką psy sikały, dorośli pili, dzieci się bawiły. Maria zasypiała, zawsze chowając głowę pod kołdrę, a przed oczami przebiegały jej obrazy miłości obłędnej i zawrotnej niczym z serialu. Za drzwiami słychać było głosy imprezy. Ojciec śpiewał [...]. [...]

Jak ziemniaki obierała na obiad, to sobie prychała pod nosem, że jest tylko biednym Kopciuszkiem, ale zaraz kurtyna ją odsłoni i stanie przed publicznością w złocie. Tymczasem gapił się na nią kot debil, który miał wszy i nikt go nie chciał głaskać, więc ten kot sam się głaskał o wersalkę, aż wyliniał z boku. Kot pragnął miłości lub choćby starej ryby. Królowa pragnęła pięknych strojów i czekała na moment, w którym będzie mogła wyciągnąć z biurka berło ze sreberka i plastikową koronę z papiernika. Po szkole biegła, żeby zdążyć przed matką do domu, nakładała na siebie te skarby i instruowała kota. [...]

Kiedy ojciec pracował jeszcze w fabryce kabli, to przychodził po szóstej i razem szli na telewizję do Ryśka z drugiego. Później pracy zabrakło i załamany mężczyzna przychodził już tylko w nocy. Tak był zajęty. Leczył depresję z powodu niedocenienia zawodowego. Depresja to taka choroba, gdzie boli skóra od wewnątrz – tak powiedział Marii ojciec. Jakie to mądre – i już do pamiętnika. Obok tekstów piosenek i rysowanych ołówkiem portretów ludzi z sąsiedztwa.

[3] **underground [andergraund]** – z ang. 'podziemie', nieoficjalny nurt działalności artystycznej; tu w znaczeniu: działalność na granicy prawa.

[4] **awangarda** – tu: żartobliwe nawiązanie do pierwotnego znaczenia słowa nazywającego oddział żołnierzy ubezpieczający od przodu kolumnę wojskową.

Twarze mieszkańców warszawskiej Ochoty. Kiedyś skraj miasta, teraz zachodnia dzielnica, przez którą przejeżdża każda taksówka z lotniska. W taksówce turysta zagraniczny patrzy na polskie safari. „Oh my God, this is wonderful. What a strange people. They are eating breakfast from trash bags!"[5]. Dzielnica robotnicza pełna bezrobotnych. Większość z nich żyje tylko dzięki resztkom śmieci wyrzucanych przez takich samych jak oni.

Matka Marii od zawsze handlowała garami na bazarze przy Grójeckiej. Jak jej córka miała iść do liceum, to w domu zapadła decyzja: najlepsza szkoła jest na bazarze. Po co sobie do łba te głupoty wkładać? A na co to komu? Matce pomoże, towar będzie pakować i z ludźmi gadać. No to piętnastoletnia Maria stanęła przy stoisku blaszanym z zadaszeniem. W lecie opalała sobie tylko twarz, w zimę i na jesieni na głowę leciał deszcz, bo w dachu dziury. Klienci się kręcili, garami hałasowali i nieraz emalia się odprysła. Matka w wrzask, a Maria tępo w klienta. „Co tak stoisz, dziewczyno, krzycz, szanuj biznes, przecie to kiedyś twoje będzie, jak się matce i ojcu zemrzy".

[5] Oh my God... [ał maj god, dis is łanderful. Łot a streńdż pipl. Dej ar iting brekfast from trasz bags] – ang. 'O mój Boże, cóż to za dziwni ludzie. Śniadanie jedzą z worków na śmieci!'.

Wskazówki interpretacyjne. Tożsamość miasta

W literaturze XIX w. miasto stało się **przestrzenią znaczącą**, natomiast w drugiej połowie tego stulecia, w powieściach realistów i naturalistów, zyskało wręcz rangę samodzielnego bohatera. Twórców miasto fascynowało, co było związane z rozwojem przemysłowym i procesem urbanizacji. Metropolie postrzegali oni jako potężną siłę, pole wielkich możliwości, ale także przestrzeń pełną podziałów społecznych i niesprawiedliwości, będącą polem walki o przetrwanie. Ciemne strony miasta ukazywał m.in. francuski pisarz Emil Zola, który zaglądał do jego trzewi – do pralni, fabryk, wielkich miejskich targowisk. W literaturze polskiej mistrzem obserwacji miejskiego życia był Bolesław Prus. W powieści Chutnik możemy odnaleźć echa tej tradycji. W rozdziale *Bazarówy* narratorka-przewodniczka wprowadza czytelnika do *miasta w mieście*, lokalnego bazarku, w którym niewtajemniczeni mogą się zgubić jak w **labiryncie**. Pracuje tam Maria – kobieta, która była zbyt słaba, by samodzielnie pokierować swoim życiem, której los został zdeterminowany przez decyzję matki.

Po przeczytaniu

1. Jaką funkcję w przytoczonym fragmencie pełni narratorka-przewodniczka po labiryncie, którym jest bazar? Wymień tytuł innego, znanego Ci utworu, w którym pojawia się figura przewodnika. Wyjaśnij, jakie znaczenie dla wymowy tekstu może mieć to skojarzenie.
2. W jaki sposób fakt, że narratorem jest kobieta, wpływa na odbiór tekstu?
3. Przeanalizuj styl zamieszczonego fragmentu. Weź pod uwagę słownictwo (w tym wyrazy obce) i składnię. Wyjaśnij funkcję wykorzystanych środków.
4. Zinterpretuj poniższy cytat, odwołując się m.in. do pojęcia stereotypu.

   To świątynia, jedyna w kraju, gdzie kobiety mogą być kapłankami. Na równi z mężczyznami dokonywać wyboru produktów, komentować i obserwować.
5. Czy przytoczony fragment powieści Chutnik można nazwać szkicem fizjologicznym? Uzasadnij odpowiedź.
6. Zestaw ze sobą opis bazaru w *Kieszonkowym atlasie kobiet* z fragmentem *Lalki* mówiącym o spacerze Wokulskiego po Powiślu (tom I, rozdział *Medytacje*). Jakie dostrzegasz podobieństwa, a jakie różnice w sposobie przedstawienia refleksji na temat obserwowanych miejsc i związanych z nimi zjawisk?

R

Maria Poprzęcka

Greta d'Arc (fragmenty)

Bolesław Prus, *Kronika tygodniowa*, **s. 66–69**

Wprowadzenie do fragmentu utworu

Zamieszczony felieton Marii Poprzęckiej ukazał się w „Dwutygodniku", w ramach cyklu zatytułowanego *Na oko*. Czasopismo jest magazynem internetowym (nie ma wydania papierowego), podejmującym różnorodne tematy dotyczące kultury i sztuki. Swoje felietony autorka często ilustruje samodzielnie wykonanymi zdjęciami. Zgodnie z charakterem czasopisma Poprzęcka komentuje i omawia ciekawe zjawiska zachodzące w kulturze współczesnej, umieszczając je w kontekście artystycznym i historycznym.

Zjawisko „cudownych dzieci" zdarza się głównie w muzyce, trochę w poezji, ale żeby w polityce? Jest tu jednak historyczny precedens. To 13-letnia wieśniaczka, analfabetka, która w XV wieku zmieniła losy toczącej się od dziesięcioleci wojny

Fenomen 16-letniej dziś Szwedki Grety Thunberg[1], która przed rokiem protestując przed budynkiem szwedzkiego parlamentu, zapoczątkowała młodzieżowy ruch w obronie zagrożonej zmianami klimatycznymi Ziemi, nie przestaje grzać mediów. Pytanie, jak to się dzieje, że nastolatka z warkoczykiem wyprowadziła na ulice już nie tysiące, ale miliony młodych ludzi (i nie tylko młodych), jest trudnym wyzwaniem dla polityków, psychologów, socjologów, speców od PR-u, politycznego wizerunku i inżynierii społecznej. Emocjonalne, na granicy histerii przemówienie Grety w Zgromadzeniu Ogólnym ONZ dodało dyskusjom nowego wigoru. [...] wszyscy stają bezradni wobec „efektu Grety". Króciutki życiorys rozgrzebany w szczegółach nic nie wyjaśnia. Zjawisko „cudownych dzieci" zdarza się głównie w muzyce, trochę w poezji, ale żeby w polityce?

Jest tu jednak historyczny precedens. To 13-letnia wieśniaczka, analfabetka, która w XV wieku potrafiła zmienić losy toczącej się od dziesięcioleci wojny stuletniej między Francją a Anglią. Wojna była dynastyczna. Zawiłe pretensje do sukcesji, pokrętne dworskie i dyplomatyczne intrygi, polityczne układy i zdrady – to wszystko leżało poza granicami pojmowania ludzi prostych jak ona, którzy doświadczali tylko okrucieństw wojny, nędzy, głodu, zarazy. Zjawisko, jakim była w historii Joanna d'Arc, nie przestaje być przedmiotem historycznych sporów. Proces rehabilitacyjny spalonej w wieku 19 lat dziewczyny, kult religijno-patriotyczny ożywiony wzrostem nastrojów nacjonalistycznych w XIX wieku, późna kanonizacja w 1920 roku przyczyniły się do tego, że o patronce Francji napisano więcej niż o jakimkolwiek człowieku średniowiecza. Historycy spierają się o jej rzeczywisty udział w wojnie. Teolodzy o prawne aspekty jej procesu. Sparodiowana przez zirytowanego kultem Dziewicy Woltera[2] „Darczanka" niepokoi też psychologów i psychiatrów. Od Szekspira poczynając, Dziewica Orleańska pozostaje natchnieniem dramaturgów, pisarzy, poetów, kompozytorów. Od Méliès[3] jest obecna w filmie, przyjmując zarówno szlachetne rysy Ingrid Bergman[4], jak i chłopacką urodę Milli Jovovich[5].

Pytanie, jak to się dzieje, że nastolatka z warkoczykiem wyprowadziła na ulice już nie tysiące, ale miliony ludzi, jest trudnym wyzwaniem dla speców od PR-u, politycznego wizerunku i inżynierii społecznej

To wszystko nie daje odpowiedzi na podstawowe pytanie – jak to było możliwe, że z trudem podpisująca się młodziutka dziewczyna z ludu poruszyła najmożniejszych tego świata,

Maria Poprzęcka
(ur. 1942)

Historyczka sztuki, zajmuje się głównie teorią i krytyką twórczości artystycznej XIX i XX w. Popularyzatorka nauki, autorka wielu książek, felietonistka czasopisma internetowego „Dwutygodnik". Wielokrotnie nagradzana za działalność naukową, dydaktyczną i literacką. W 2003 r. została odznaczona Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski za osiągnięcia naukowe, w 2009 r. otrzymała Nagrodę Literacką Gdynia w kategorii eseju za książkę *Inne obrazy*.

[1] Thunberg [tunberg].
[2] Wolter – francuski pisarz, filozof, historyk i publicysta, tworzył w oświeceniu.
[3] Georges Méliès [żorż meljes] – francuski reżyser i producent filmowy, prekursor science fiction w kinie.
[4] Ingrid Bergman – szwedzka aktorka, w 1948 r. zagrała tytułową rolę w filmie *Joanna d'Arc*.
[5] Milla Jovovich [mila jowowicz] – amerykańska aktorka, w 1999 r. wcieliła się w rolę Joanny d'Arc.

królów, biskupów, wojska? Ona sama niezmiennie, aż do męczeńskiej śmierci, powtarzała, że została powołana przez Świętego Michała Archanioła, Świętą Małgorzatę i Świętą Katarzynę. Jak wielu świętych słyszących „głosy", doświadczających wizji i objawień, również Joanna d'Arc została poddana dwudziestowiecznym psychoanalitycznym i psychiatrycznym diagnozom. One pozwalają zracjonalizować i oswoić to, co niepojęte i niebezpieczne. Gretę Thunberg także się psychiatryzuje. [...] Wątłą pociechą pozostaje, że laicki świat nie posyła charyzmatycznych dziewcząt na stos, bo potrafi spalić ogniem nienawistnych tweetów, unurzać w fali obrzydliwych memów, unicestwić wzgardliwym lekceważeniem. Ofiarowuje także świeckie kanonizacje – Greta Thunberg została nominowana do Pokojowej Nagrody Nobla. Jako najmłodsza nominatka jest faworytką bukmacherów[6].

[https://www.dwutygodnik.com/artykul/8488-na-oko-greta-d%E2%80%99arc.html, dostęp: 24.03.2020]

[6] bukmacher – osoba przyjmująca zakłady.

Wskazówki interpretacyjne. Fenomen Grety Thunberg

Punktem wyjścia do napisania felietonu *Greta d'Arc* stała się działalność nastoletniej Grety Thunberg, młodej aktywistki ze Szwecji, której protest przeciwko zmianom klimatycznym przerodził się w wielotysięczny ruch zwany Młodzieżowym Strajkiem Klimatycznym. Ta niezwykła historia dziewczyny urodzonej w 2003 r., potrafiącej zainspirować do działania młodzież na całym świecie, stała się w felietonie pretekstem do poszukiwania analogii historycznych oraz rozważań natury ogólnej. Autorka nie skupia się bowiem na samej Grecie i jej działalności, lecz na analizie zjawiska kulturowego, które w dziejach ludzkości jest znane. Perspektywa historyczna pozwala nam lepiej zrozumieć fenomen Grety.

Po przeczytaniu

1. Ustal, dlaczego felietonistkę zainteresowała historia Grety Thunberg.
2. Sprawdź, kim była Joanna d'Arc. Następnie wyjaśnij, jakie analogie między historią Grety a Joanny d'Arc dostrzegła Maria Poprzęcka. Sformułuj wnioski.
3. Wyjaśnij, na czym polega gra językowa zastosowana przez publicystkę w tytule felietonu. Jaki efekt ma ona wywołać?
4. Jaką funkcję pełnią w tekście pytania retoryczne? Odpowiedz na to pytanie, odwołując się do odpowiednich fragmentów.
5. Podaj na podstawie tekstu typowe cechy felietonu. Zwróć uwagę na wyróżnienia graficzne (sprawdź w źródłach, co to jest lid). W jakim celu się je stosuje?
6. Wypisz z felietonu sformułowania typowe dla stylu potocznego, publicystycznego i naukowego. Wyjaśnij, czemu służy ta niejednorodność stylistyczna.
7. W jaki sposób autorka felietonu ujawnia swoje zdanie na temat przedstawianych kwestii? W odpowiedzi odwołaj się do przykładów z tekstu.
8. Skomentuj pisemnie wybrane aktualne wydarzenie, które budzi szczególne zainteresowanie mediów. Wykorzystaj swoją wiedzę ogólną o świecie. Tak ujmij temat, aby nie obrażać uczuć religijnych ani poglądów innych ludzi, aby nie naruszać ich godności czy dobrego imienia.
9. Obejrzyj miniaturę średniowieczną przedstawiającą Joannę d'Arc i zdjęcie z wiecu Grety Thunberg. Jaki był oręż francuskiej nastolatki w epoce średniowiecza, a jakim orężem może walczyć młodzież dzisiaj? Porozmawiajcie o tym w klasie.

WARTO WIEDZIEĆ

Greta Thunberg 20 sierpnia 2018 r. zrezygnowała z pójścia do szkoły, by rozpocząć protest pod budynkiem szwedzkiego parlamentu przeciwko działaniom zagrażającym środowisku naturalnemu. Szeroko znane są jej przemówienia podczas szczytów klimatycznych w USA czy w Parlamencie Europejskim.



Joanna d'Arc – anonimowa miniatura z epoki



Greta przemawiająca 19 kwietnia 2019 r. w Rzymie

Andrzej Waligórski

Obrona Częstochowy (fragmenty)

Henryk Sienkiewicz, *Potop*, **s. 80–88**

Wprowadzenie do fragmentu utworu

Obrona Częstochowy to utwór Andrzeja Waligórskiego wchodzący w skład satyrycznego cyklu zatytułowanego *Rycerzy trzech*. Pierwotnie był to tekst słuchowiska radiowego, które nadawano w odcinkach w Programie III Polskiego Radia, począwszy od 1977 r. Słuchowisko, które było parodią *Trylogii* Henryka Sienkiewicza, opowiadało w humorystyczny sposób perypetie trzech słynnych literackich rycerzy: Michała Wołodyjowskiego, Andrzeja Kmicica i Onufrego Zagłoby. Tekst *Obrona Częstochowy* zaczyna się w momencie słynnej rozmowy Wrzeszczowicza z Lisolą, a kończy, gdy Andrzej Kmicic – zwany Babiniczem – po zemście na pułkowniku Kuklinowskim wyrusza na Śląsk.

Andrzej Waligórski
(1926–1992)

Poeta, satyryk, aktor, dziennikarz pracujący przez wiele lat w Polskim Radiu we Wrocławiu. Związany z kabaretem Elita i takimi radiowymi programami rozrywkowymi, jak *Studio 202* czy *60 minut na godzinę*. Autor słuchowisk radiowych, tekstów satyrycznych, wierszy i piosenek. Poza pracą radiowca, której oddany był bez reszty, lubił dyscypliny sportowe wymagające odwagi i ryzyka. Z zamiłowania był lotnikiem, szpadzistą, płetwonurkiem i kierowcą rajdowym.

Pewnego razu pan Kmicic, wędrując po Polsce z Wiernym Soroką i nie bardzo wiernymi, ale nie tak tępymi jak Soroka Kiemliczami, wstąpił do karczmy w Kruszynie i zamówił sobie słynny tamtejszy filet z morszczuka[1], a do tego wino „Basztowe".

Ledwie jednak rozpoczął konsumpcję, gdy do jego stolika przysiedli się panowie Wrzeszczowicz i Lisola i zaczęli rozmawiać po niemiecku, żeby nikt nie zrozumiał. Mówili, że Szwedzi lada chwila mają obrobić skarbiec jasnogórski. Kmicic, który gadał po niemiecku jako i po naszemu, prędziutko dokończył morszczuka, popił winem i popędził do Częstochowy, słusznie rozumując, że przy takim rabunku bandyci mogą w pośpiechu upuścić jakiś cenny drobiażdżek. Ledwie to jednak pomyślał, gdy odbiło mu się siarką tak mocno, że aż zleciał z konia, a równocześnie coś zaczęło dzwonić i huczeć.

– Co z waszą wielmożnością? – spytał Wierny Soroka, pochylając się troskliwie nad leżącym.

– Z gęby zionę siarką, a w uszach mi dzwoni i huczy... – poskarżył się młody rycerz.

– Dzwonią dzwony jasnogórskie – wyjaśnił Soroka – a huczy artyleria forteczna. Widocznie ojczaszkowie na wszelki przypadek lufy sobie przedmuchują.

– A skąd siarka? – jęknął pan Andrzej i znowu beknęło mu się smrodliwie, że aż konie przysiadły pod Kiemliczami. – Ha! – zawołał w nagłym olśnieniu. – Nic inszego, jeno to musi być zapowiedź mąk piekielnych, bom planował świętokradztwo!

– Jakich tam mąk piekielnych – mruknął sceptycznie stary Kiemlicz. – To te jabole[2] siarką zaprawiają, żeby ich pokręciło!

Ale Kmicic już tego nie dosłyszał, pędził bowiem w kierunku klasztoru, aby ostrzec ojców paulinów i w ten sposób zmazać swój niedoszły grzech.

Ksiądz przeor Kordecki nie od razu uwierzył obcemu przybyszowi, ale ten wyspowiadał mu się, kim jest, i prosił, aby mógł w klasztorze występować pod jakimś pseudonimem, a to na wypadek, gdyby Szwedzi jednak wygrali i zaczęli szukać pomsty na przeciwnikach.

– Chwalebna to przezorność, synu – odrzekł trochę cierpko zacny przeor – i nie będę się jej przeciwiał. Obierz sobie tedy miano od jakieś sprawy, którą najbardziej na tym świecie ukochałeś.

A mówiąc tak, miał na myśli takie szczytne, choć przybrane nazwiska, jak np. „Ojczyznowski Józef", „Mgr inż. Patryjotyczniak" i im podobne.

Kmicic myślał, myślał, a że najbardziej lubił baby, więc powiedział:

[1] **filet z morszczuka** – w okresie PRL-u morszczuk był przykładem taniej potrawy, ryby bowiem były bardziej dostępne i tańsze niż mięso innych zwierząt.

[2] **jabol** – tanie wino owocowe niskiej jakości.

– Może ja bym się nazywał Babiuch[3] albo Babinicz?

– To już lepiej Babinicz! – zakrzyknął Kordecki, żegnając się odruchowo. – A teraz – rozkazał – dalejże wszyscy opatrywać wały!

– My już sobie opatrzylim! – zawołali chórem Kiemlicze, i kopnięci przez Sorokę wylecieli za bramę forteczną, gdzie się zresztą później okazali bardzo, a bardzo przydatni.

Tymczasem nadciągnął generał Miller i pod osłoną nocy usiłował podstępnie dostać się do klasztoru, pukając z głupia frant w odrzwia bocznej furty.

– Wer da[4]? – krzyknął doskonałą niemczyzną Kmicic, trzymający tam straż.

– Ist Herr Kordetzky zu Hause[5]? – zapytał kulturalnie Miller, nadając swemu głosowi miękkie brzmienie.

– Kordecki szlafen, und zi auch szlafen gejen, morgen curuk komen[6]! – poradził pan Andrzej.

– Aber ich habe keine Platz zum schlafen... – żalił się chytry żołdak. – Ach, wie kalt, wie kalt...[7] – zapłakał, kłapiąc naumyślnie zębami.

– Kalt? Kalt? – upewnił się Kmicic. – Glajch wird warm[8]! – co mówiąc, oblał najeźdźców gorącym kapuśniakiem z wkładką, przyniesionym z klasztornej kuchni.

Łatwo pojąć, jak potworną panikę wywołała ta akcja w obozie szwedzkim. Całe pułki błąkały się w rozpaczliwym nieładzie do rana, biorąc często swoich za nieprzyjaciół i niszcząc się wzajemnie. W ciemności krzyżowały się trwożne okrzyki, jęki i paniczne pytania: „Ty, jak się czyści plamy z kapuśniaku?". Korzystając z zamieszania, okoliczne chłopstwo uzyskało nagle świadomość narodową i uderzyło na wraże[9] magazyny, a obrońcy wypadli za mury, nie dając nikomu pardonu[10]. A potem wracali zdyszani, umazani krwią jak wilcy, którzy uczynili rzeź w owczarni.

U przechodu czekał na nich ksiądz Kordecki. Liczył ich i uśmiechał się dobrotliwie na widok okrwawionych junackich twarzy, zesztywniałych od posoki wąsów i dymiącej jeszcze od mordu broni, na którą buńczucznie ponasadzali urżnięte nieprzyjacielskie członki, a nawet ręce i nogi.

Jeden tylko pan Kmicic nie wracał. Umyślił sobie bowiem, iż korzystając z okazji, da drapaka z tej, zbyt jak na jego temperament świętobliwej, twierdzy, gdzie jedyną dobrze widzianą rozrywką było ćwiczenie się batożkami.



Juliusz Kossak, *Kmicicowa kompania*, 1885

[3] **Babiuch** – gra słów, aluzja do Edwarda Babiucha, działacza komunistycznego, premiera rządu w roku 1980, członka Biura Politycznego KC PZPR. Edward Babiuch w czasach PRL-u reprezentował władzę komunistyczną nieakceptowaną i nielubianą przez większość polskiego społeczeństwa.

[4] **Wer da?** – niem. 'Kto tam?'.

[5] **Ist Herr Kordetzky zu Hause?** [ist her kordecki cu hałse?] – niem. 'Czy pan Kordecki jest w domu?'.

[6] **Kordecki szlafen, und zi auch szlafen gejen, morgen curuk komen!** – nieco spolszczona wersja niemieckiego: *Kordecki śpi i ciągle śpi, przyjdź jutro.*

[7] **Aber ich habe keine Platz zum schlafen... Ach, wie kalt, wie kalt...** [aber iś habe kajne plac cum szlafen, wi kalt, wi kalt] – niem. 'Ale nie mam gdzie nocować... Och, jak zimno, jak zimno...'.

[8] **Kalt? Kalt? [...] Glajch wird warm!** – nieco spolszczona wersja niemieckiego: *Zimno? Zimno?* [...] *Zaraz się rozgrzejesz!*

[9] **wraże** – wrogie.

[10] **pardon** – dawniej: przebaczenie; darowanie winy, życia.

Przebrał się tedy młody rycerz za starą żebraczkę Konstancję, żyjącą dostatnio ze zbierania butelek na ziemi niczyjej i skrzypiąc głośno stawami biodrowymi, przemykał się na zachód, gdy wtem ujrzał przed sobą jakiegoś człeka, który usiłował ukryć w lufie ogromnej armaty tęgiego, śląskiego krupnioka[11], ukradzionego zapewne w czasie bitewnego tumultu.

– Pan starosta Jaworowski! – wykrzyknął odruchowo Kmicic.

– Jam ci jest... – przyznał się starosta.

Jakoż to on był. Ten potężny i piękny mężczyzna najdłużej spośród magnatów polskich pozostawał we szwedzkiej służbie, o co niektórzy żywili doń pretensje, zwłaszcza że miał w przyszłości zostać królem polskim, dość znanym Janem Trzecim Sobieskim. Obdarzony ogromnym apetytem i ponad miarę pazerny seksualnie, nieczęsto miał w obozie szwedzkim okazję do zaspokojenia obu tych namiętności.

Teraz, nagle spadło mu jak z nieba jedno i drugie. Powiedziawszy więc dowcipnie: „Naści piesku kiełbasy!", wsunął aluzyjnie krupnioka do armaty i ruszył w stronę rzekomej żebraczki Konstancji, podkręcając zalotnie wąsa.

Pan Kmicic struchlał i włosy stanęły mu dębem na głowie, zaś przed oczami stanęło straszne widmo nierycerskiej śmierci. Zaraz też zaczęli się ścigać wokół kolubryny. Sobieski cały w lansadach[12], amorach i prysiudach[13], Kmicic zaś ze skromnie spuszczonymi oczami i wysoko dla ułatwienia ucieczki podkasaną spódnicą.

Stanęli wreszcie po obu końcach gigantycznej lufy, dysząc ciężko.

– Czego się boisz głupia? – perswadował starosta Jaworowski. – Czemu nie chcesz iść na całość[14]? [...]

[Kmicic] Nie dokończył i pisnąwszy cieńko, znowu rzucił się do ucieczki, ale zaraz runął na ziemię, pociągając niechcący za sznurek od armaty. Ogromna kolubryna huknęła i rozpadła się w kawałki, a masywny krupniok wyleciał z niej i zabiwszy po drodze dwadzieścia pięć tysięcy nieprzyjaciół, bez jednego wyjątku heretyków, wpadł do klasztoru. Bardzo dobrze, że do klasztoru, bo obrońcom kończyły się już zapasy żywności. Tymczasem pan Andrzej omdlał i dostał się do niewoli.

Pomińmy milczeniem ohydne praktyki, jakich się na nim dopuszczał właściciel prywatnego rożna, emerytowany pułkownik Kuklinowski. Wszyscyśmy winni wdzięczność poczciwym Kiemliczom, którzy delikatnie ściągnęli Kmicica z okrutnego urządzenia, a nadziali na nie paskudnego prywaciarza[15].



Stanisław Batowski-Kaczor, *Kmicic wysadza działa*, pocztówka, 1912–1923

Pan Andrzej usiadł wygodnie przy ogniu. Jedną dłonią mierzwił w zamyśleniu swą podgoloną, płową czuprynę, drugą zaś obracał od niechcenia rożen z Kuklinowskim. Nagle wstał, a za nim Kiemlicze.

– Co wasza miłość rozkaże? – spytał starszy, spoglądając z uwielbieniem na swego dowódcę.

– Jedziemy na Śląsk! – powiedział Kmicic.

– Sprowadzić najjaśnicjszego pana do kraju?

– Nie, uruchomić pierwszy na świecie grill przy dworze najjaśniejszego pana!

I czterej jeźdźcy skoczyli w ciemność, a na prymitywnym rożnie skwierczał pułkownik Kuklinowski, rozwścieczony, że to nie on pierwszy wpadł na ten pomysł.

[11] **śląski krupniok** – śląska kaszanka.

[12] **lansady** – posuwiste podskoki.

[13] **prysiudy** – przysiady w ukraińskich i rosyjskich tańcach ludowych.

[14] **Czego się boisz głupia? [...] Czemu nie chcesz iść na całość?** – fragment piosenki Jana Kaczmarka, satyryka, współzałożyciela kabaretu Elita. Jan Kaczmarek przez wiele lat współpracował z Andrzejem Waligórskim.

[15] **prywaciarz** – dawne negatywne (zwłaszcza w okresie PRL-u) określenie prywatnego przedsiębiorcy.

Wskazówki interpretacyjne. Jak pan Kmicic wrogów przechytrzył...

Kluczem do zrozumienia oraz interpretacji utworu Andrzeja Waligórskiego jest **parodia**. Parodystyczny charakter tekstu Waligórskiego dotyczy kilku płaszczyzn: sposobu przedstawienia fabuły *Potopu*, sylwetek bohaterów, języka, puenty, wymowy utworu, a także odniesień do bliskiej autorowi współczesnej rzeczywistości PRL-u przełomu lat 70. i 80. XX stulecia. W tym okresie historycznym w Polsce obowiązywała **cenzura** – co oznaczało, że w utworach literackich i publicystycznych nie wolno było otwarcie krytykować ani ośmieszać władz komunistycznych. Dlatego pisarze, satyrycy i artyści kabaretowi prześcigali się w pomysłach, jak przemycić krytyczne, źle widziane przez władzę treści, w niewinnych z pozoru, zabawnych piosenkach, utworach literackich czy tekstach satyrycznych.

Parodia

Odmiana stylizacji; naśladowanie – z komicznym przejaskrawieniem – cech typowych dla czyjegoś sposobu mówienia, zachowania. Także utwór – komiczny, satyryczny, naśladujący treść, gatunek, motywy, kompozycję lub styl poważnego utworu, np. dramatu czy eposu.

Po przeczytaniu

1. Wymień te elementy utworu Andrzeja Waligórskiego, które są wiernym odtworzeniem fabuły *Potopu*, oraz te, które się z nią nie zgadzają. Podobieństwa i różnice możesz opracować w postaci tabeli.
2. Na czym polegają zmiany wprowadzone przez autora tekstu do fabuły *Potopu*? Zwróćcie uwagę na wydarzenia, bohaterów – ich zachowania, motywacje i język, a także sposób narracji. Polecenie wykonajcie w grupach.
3. Przeczytajcie tekst na głos z podziałem na role. Następnie wyjaśnijcie, na czym polega komizm utworu.
4. Omów występujące w zamieszczonym fragmencie utworu nawiązania do historii współczesnej, polityki, realiów życia w PRL-u, literatury rycerskiej, sarmackiej oraz Apokalipsy św. Jana. Jaką funkcję pełnią te odniesienia i aluzje? Odwołaj się do kilku wybranych przykładów.
5. W jaki sposób Andrzej Waligórski naśladuje styl powieści Sienkiewicza?
6. Jaką funkcję pełni w utworze łączenie patosu z językiem potocznym? Wyjaśnij to, powołując się na odpowiednie przykłady.
7. Wybierz poprawne zakończenie zdania: Andrzej Waligórski w tekście *Obrona Częstochowy*
   a) ośmiesza twórczość Sienkiewicza, naiwną fabułę *Potopu* i nieprawdopodobnych psychologicznie bohaterów.
   b) ośmiesza polską rzeczywistość społeczną i polityczną, wykorzystując do tego utwór literacki powszechnie przez Polaków znany i lubiany.
8. Sięgnij do innych dostępnych tekstów autora i napisz pracę na temat: „Aluzja literacka, parodia i satyra kluczem do interpretacji świata w twórczości Andrzeja Waligórskiego".
9. Przygotujcie i przedstawcie *Obronę Częstochowy* w formie inscenizacji teatralnej lub słuchowiska. Postarajcie się uwypuklić elementy humorystyczne.
10. Korzystając z tekstu, wyjaśnij, na czym polega satyryczny i parodystyczny charakter utworu *Obrona Częstochowy*. Podaj przykłady.
11. Czy zgadzasz się ze stwierdzeniem, że parodiowanie odbieranych zazwyczaj patetycznie utworów jest w kulturze polskiej potrzebne? Uzasadnij odpowiedź.

Eliza Orzeszkowa, *Nad Niemnem*, **s. 92–100**

Czesław Miłosz

Rozbieranie Justyny

Wprowadzenie do utworu

Czesław Miłosz w swojej twórczości często powracał do wspomnień związanych z Litwą, obrazu kraju lat dziecinnych, czasów utraconej młodości. Świadectwem tej tęsknoty i niezwykłego przywiązania do ziemi ojczystej jest tomik *Na brzegu rzeki*, który powstał pod wpływem podróży noblisty na Litwę po trwającej niemal pół wieku nieobecności w rodzinnych stronach. W tym zbiorze poezji znalazł się wiersz *Rozbieranie Justyny*. Miłosz nawiązał w nim do twórczości Elizy Orzeszkowej, związanej – jak on – z Kresami Wschodnimi.

Wypaliły się dawno świece, Justyno.
Inni ludzie chodzą po twoich nadniemeńskich ścieżkach.
A ja wstępuję w związek z tobą prawie miłosny,
Dotykając twego ciężkiego, czarnego warkocza,
Który właśnie rozpuszczasz, ważąc w dłoni
Twoje obfite, na pewno, piersi, patrząc w lustrze
Na twoje oczy szare i bardzo czerwone wargi.
Jesteś duża i silna, szerokie plecy.
Dwudziestoczteroletnia, nie lubisz, kiedy mówią
Do ciebie: panienko. Sny masz wyraziste.
Nie musisz się mnie wstydzić, jestem z tej epoki,
Która będzie nazwana bezwstydną. Pani Orzeszkowa
Zatrzymywała pióro. Romans twój z kuzynem
Zostawiony domysłom, krwi płynienie,
Plamy na prześcieradle, przemilczane.
Choć dla mnie twoja cielesność, Justyno,
Jest ważna, masz pojawić się zupełna,
Żeby twoja duma, gniewna prawość,
Jaśniały zadziwiając: skąd się biorą?
Jakie dialogi toczy ciało z duszą?
W twoim kraju dobro i zło mierzono Mogiłą.
Kto dochowa wierności, kto nie dochowa.
(Inaczej, wprowadzano znaczną korekturę[1]
W zawsze niejasne chęci i motywy).
Nie da się tej powieści streścić cudzoziemcom.
Dla nich ty jesteś jedynie dziewoja
Równość stanową głosząca u George Sand[2].

I oto starość, Justyno, gotowy
Rozdział, Pani Eliza już go nie napisze.
Urodziłaś synów i córki. Dorosły wnuki.
Opierasz ręce na sękatym kiju, matka rodu.
Ostatnia z twoich krewnych i rówieśnych.

Czesław Miłosz
(1911–2004)

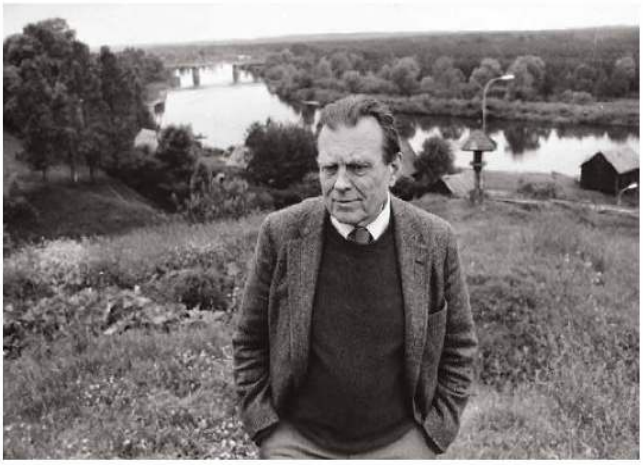
Poeta, prozaik, eseista, tłumacz. Urodził się w Szetejniach na Litwie. Studiował na uniwersytecie w Wilnie, tam też współtworzył grupę poetycką Żagary. Debiutował wydanym przez Wileńskie Koło Polonistów w 1933 r. *Poematem o czasie zastygłym*. Pracował jako dyplomata. Lata 1951–1993 spędził na emigracji, od 1961 r. mieszkał w USA, gdzie wykładał na Uniwersytecie Kalifornijskim w Berkeley. Po powrocie do kraju osiadł w Krakowie. W twórczości podejmował tematy egzystencjalne i filozoficzne, związane zwłaszcza z historią i kulturą. Do ważnych utworów Miłosza należą m.in. powieść *Dolina Issy*, książki eseistyczne *Rodzinna Europa*, *Zniewolony umysł*, *Ziemia Ulro*, zbiory poezji *Ocalenie*, *Miasto bez imienia* czy tom prozy *Piesek przydrożny*. Laureat wielu nagród, w tym Literackiej Nagrody Nobla (1980).

[1] **korektura** – korekta, usuwanie błędów, zwłaszcza w tekstach prawniczych.
[2] **George Sand [żorż sąd]** – francuska pisarka (1804–1876); odegrała znaczącą rolę w życiu artystycznym epoki, prekursorka feminizmu.

W pylnym śniegu widzisz sanie, konwój sań
Słyszysz krzyki żołnierzy, lament kobiet.
I wiesz, przeczuwasz, tak wygląda koniec
Jednej ziemskiej ojczyzny. Już nigdy echo
Pieśni na Niemnie śpiewanej, lotów jaskółek,
Nigdy owocobrania w zaściankowych sadach.
Zatrzaskują się, jedna po drugiej, sztaby wagonów.
Uwożą ciebie dawnym szlakiem w kraj mordu i mroku.

Choć nigdy ciebie nie było, zapalmy świece
Tutaj w pracowni, czy nawet w naszym kościele.

I wosk spływa soplami, i ludy handlują, i wieloryby pląsają koło Lahaina[3],
i niewdzięczne pokolenia wznoszą sobie domy, i francuscy policjanci dostali
nowe peleryny, i słońce jeszcze raz wschodzi i...



Czesław Miłosz podczas spaceru nad Bugiem, 1981

[3] Lahaina – miejscowość na wybrzeżu wyspy Maui na Hawajach.

Wskazówki interpretacyjne. Rozbieranie wspomnień

Czesław Miłosz wracał do lektury *Nad Niemnem* kilkakrotnie. W *Uzupełnieniu do wiersza* wyznał: *Czytając „Nad Niemnem", zakochiwałem się trochę w Justynie. Kiedy patrzyła w lustro, byłem tam z nią i zdawało mi się, że mogłaby w lustrze zobaczyć mój wzrok voyeura*[1]. *Myślałem o niej i z tego myślenia ułożył się wiersz, by tak rzec, polonistyczny, „Rozbieranie Justyny". Akcja powieści, umieszczona w dziewiętnastym wieku, mnie nie wystarczała, wyobraźnia podsunęła dalsze losy bohaterki.* Na utwór należy zatem spojrzeć jak na kontynuację dziejów Justyny Orzelskiej, która musi się zmierzyć z traumatycznymi wydarzeniami XX w., niszczącymi bezpowrotnie jej świat. Miłosz w tym wierszu żegna się nie tylko z zaściankiem, w którym zapragnęła żyć młoda Justyna, lecz także ze swoją małą ojczyzną.

[1] *voyeur* [włajer] – fr. 'podglądacz'.

Po przeczytaniu

1. Nazwij typ liryki obecny w wierszu. Jaki efekt wywołuje tego rodzaju monolog?
2. Do kogo mówi podmiot liryczny? O czym to świadczy?
3. Porównaj poetyckie wyobrażenie Justyny z opisem Elizy Orzeszkowej. O jakie elementy wzbogaca Miłosz postać bohaterki i w jakim celu to robi?
4. Co autora fascynuje w Justynie Orzelskiej? Zwróć uwagę na jej wygląd i cechy charakteru czy przywoływane przez poetę wybory życiowe bohaterki.
5. Zacytuj te fragmenty, w których wprost ujawnia się podmiot liryczny. Co o sobie mówi? Z czego może to wynikać?
6. Na podstawie wiersza zrekonstruuj życie Justyny i losy jej ojczyzny. W jakim celu poeta posłużył się historią fikcyjnej postaci literackiej?
7. Przyjrzyj się budowie wiersza. Określ, czego dotyczy każda z części. Dlaczego ostatni fragment kończy się urwanym w połowie zdaniem? Uzasadnij odpowiedź.
8. Na początku i pod koniec utworu pojawia się obraz świec. Co on symbolizuje?
9. Jak rozumiesz tytuł wiersza? Zaproponuj swoją interpretację.
10. Dlaczego, według Miłosza, cudzoziemcy nie zrozumieją powieści Orzeszkowej? Czy zgadzasz się z tą opinią? Uzasadnij swoje zdanie.

Dmitry Glukhovsky

Tekst (fragmenty)

Fiodor Dostojewski, *Zbrodnia i kara*, **s. 111–116**

Dmitry Glukhovsky

(ur. 1979)

Rosyjski pisarz, dziennikarz, korespondent wojenny. Dzieciństwo spędził w Moskwie. W wieku 17 lat wyjechał do Izraela, gdzie studiował dziennikarstwo i stosunki międzynarodowe na Uniwersytecie Hebrajskim w Jerozolimie. Po studiach pracował jako dziennikarz we Francji. W 2005 r. wrócił do Rosji, gdzie pisze i współpracuje z mediami z całego świata. Debiutował powieścią *Metro 2033*, którą opublikował w internecie. Na podstawie jego książek powstały popularne gry komputerowe. Jest laureatem nagrody Europejskiego Towarzystwa Fantastyki Naukowej.

Wprowadzenie do fragmentu utworu

Główny bohater powieści to 27-letni Ilja Goriunow, który po odbyciu kary za posiadanie narkotyków po siedmiu latach wychodzi na wolność. W więzieniu siedział niesłusznie – dowody jego winy sfabrykował policjant, który podrzucił mu narkotyki, ponieważ liczył na awans. Po opuszczeniu kolonii karnej Ilja jedzie do rodzinnego miasta. Właśnie dowiaduje się o śmierci matki, ale na pogrzeb go nie stać. Porzuca go dziewczyna. Ilja ma świadomość straconych lat, był bowiem dobrze zapowiadającym się studentem filologii rosyjskiej. Ogarnia go poczucie krzywdy i pragnie zemsty na skorumpowanym moskiewskim policjancie, który go schwytał. Zabija sprawcę swojego nieszczęścia – Piotra Jurijewicza Chazina (Sukę). Zabiera mu smartfon i zaczyna prowadzić życie swojej ofiary.

Jadące przed nimi samochody rozpylały drogowe błoto na przedniej szybie, wprost na rogówkę oka. Wycieraczki chrobotały i skrzypiały, wycinały z błota wąski łuk, ale samochody przed nimi od razu zalewały tę szczelinę obserwacyjną brunatną breją.

– Ni cholery w tej waszej Moskwie nie widać! – powiedział taksówkarz.

Ilja siedział w milczeniu, oczy miał zalepione błotem. Tarł je: na próżno.

Nic nie sprawiało, żeby mu było lżej. Z nikim nie układała się rozmowa. Nikt nie mógł odpowiedzieć Ilji na żadne pytanie. Nie było żalu. Nie było strachu. Nie było satysfakcji. Na zewnątrz próżnia i wewnątrz też. Pozbawiona powietrza i ducha. Do domu jechał tylko dlatego, że trzeba było dokądś jechać.

Przyjechać i iść spać. Przespać się i otworzyć sobie żyły. Nie było w tym nic trudnego, w zonie go nauczyli. Nic trudnego w życiu nie ma: i umierać jest prosto, i zabić można z łatwością. Ale ani od jednego, ani od drugiego nie stanie się lżej. [...]

Przystanął przy śmietniku, zadarł głowę do góry. W oknach ich mieszkania paliło się światło. Przytulnie. Spieszył się, żeby wyjść na zewnątrz, zapomniał zgasić. Teraz zdawało się, że można tam wrócić. Zdawało się, że matka nie śpi, czeka na jego powrót z imprezy. Z tej, która zaczęła się latem dwa tysiące dziewiątego roku, a skończyła dopiero dziś.

Wszedł po schodach, pchnął niezamknięte drzwi. Wszedł do łazienki. Popatrzył w lustro. W granatowej studenckiej kurteczce siedział tam nieznany owad, poruszał żuwaczkami. Ręce miał w zaschniętej posoce[1]. Kurtkę w brunatnych bruzdach.

Nie czyścił ich: czym to zmyć?

Usiadł w kuchni, nalał sobie wódki: znieczulenie. Porwał palcami resztki kiełbasy. Wepchał je sobie do ust. Napił się jeszcze. Porządnie go wzięło. Może szybko straci przytomność. Ranek mądrzejszy od wieczora.

W telewizorze coś bełkotali.

O szkło zabzyczała mucha. Desperacko, wciąż i wciąż, w równych odstępach. Ohydny dźwięk. Ilja wstał, żeby rozgnieść ją kciukiem, aż pokażą się zielone kiszki, ale muchy na czarnym oknie nie było. Muchy nie było, a bzyczenie nie mijało. Ktoś niewidoczny natrętnie dopraszał się, żeby wypuszczono go stąd, z tego ciasnego mieszkania, na chłodną swobodę. Ktoś tu z Ilją ugrzązł i chciał się uwolnić.

[1] posoka – krew grubej zwierzyny łownej, dawniej: krew ludzka.

Ilja poruszył ciężką głową w prawo i w lewo, potem wpadł na to, by wsunąć dłoń do kieszeni kurtki. Zdziwił się i wyciągnął stamtąd najpierw czarnego makarowa[2], a potem czarnego iPhone'a. Komórka właśnie kończyła dzwonić.

I wtedy na pokrytym brunatnymi plamami ekranie pojawiło się: „WhatsApp: Wszystko w porządku? Niepokoję się. Mama".

Świat się skulił.

Ilja zeskrobał paznokciem z przycisku *Home* cienką skorupę, z pijacką pewnością wpisał podpatrzony kod: najpierw cały górny rząd, potem cały dolny, po kolei. Trafił od razu do wiadomości. I kciukiem, powoli, cicho, odezwał się w odpowiedzi: „Cześć, mamo. Stęskniłem się".

Na ekran kapały słone krople, rozmaczały suchą krew.

Słońce pchało się przez okno. Blade, słabe, wciskało się pod powieki.

Ilja przypomniał sobie od razu. Usiadł na łóżku – swoim, starym. W ubraniu, zdjął tylko buty. Głowę miał ciężką, wypełnioną jakimś gęstym świństwem – jakby mazutem. Język kleił się do podniebienia. Powieki przyrosły do oczu.

Spojrzał na swoje dłonie. Były białe. Poza ciemnymi obwódkami wokół paznokci. Od tych obwódek było mu niedobrze. Bez nich można by było przekonać samego siebie, że to wszystko się przyśniło. [...]

W przedpokoju coś jakby ledwie piszczało, cicho i niewyraźnie. Telewizor w kuchni rozmawiał sam ze sobą.

Ilja ostrożnie, jak nie u siebie w domu, poszedł w tamtym kierunku.

Cudzy telefon leżał na stole. A obok – makarow. Na obrusie były ślady palców. Poczuł, jakby w saunie odetchnął wrzątkiem wylanym na kamienie. Usiadł, bo nie mógł ustać. Zaczął trzeć czoło. Ogarnął go smutek.

Ogarnął go kac po zabójstwie. [...]

Ilja zajrzał w siebie, w zamęt. Nie było tam litości dla Suki. Nie było też skruchy za to, że zabił. Nie czuł gorzkiego smaku grzechu. Chciałby poczuć triumf sprawiedliwości: w końcu jedyny raz w jego życiu zdarzyło się, że Bóg się odwrócił i Ilja zdążył po swojemu zaprowadzić sprawiedliwość. Zapłata, mamo? Nic, nic tam wczoraj nie triumfowało. Po prostu szmaciarz zdechł. Ilja brzydził się Suką również dlatego, że ten nieładnie umierał; czuł też wstręt do siebie – dlatego, że sączył jego śmierć przez słomkę, jak shake truskawkowy z Maka. I pozostała złość na Sukę za to, że ten, przez swoje dziurawe gardło, nie mógł rozmówić się z Ilją po ludzku.

A główne uczucie Ilji było takie: koniec z nim.

Nic się nie da zrobić.

Otworzą właz, przesłuchają taksówkarzy i koniec, następnego dnia zapukają do drzwi. Nakazano mu jeszcze rejestrować się na policji, a jak się nie stawi, przyjdzie dzielnicowy. Nawet gdyby to nie Ilja zabił Sukę, i tak byłoby na niego. [...]

Oto on – niby siedzi w domu. Ale to jak jeszcze jedno zdjęcie z polaroida. Wyrwane z ciemności mgnienie oka. A w następnym będą rzucać Ilję na pysk, gnieść mu twarz, łamać ręce, ciągnąć całego obrzękłego do więzienia. Skończyła się wolność, jeszcze zanim zdążyła się zacząć. Chujowo z niej Ilja skorzystał.

Można kupić wódkę i czekać, aż przyjdą. Można też zgłosić się samemu, przyznać się do winy, szczerze wszystko opisać.

Co będzie? W najlepszym wypadku – pojedzie z powrotem koleją. Bez powrotu. Za zemstę na glinie dadzą dożywocie. Dopóki wyrok był policzalny, można było podtrzymywać w sobie człowieczka, chuchać na niego, żeby się tlił. Kiedy czas będzie nieskończony – szybko zgaśnie. [...]

[2] **makarow** – rodzaj pistoletu.

Jeśli to nie będzie dożywocie, ale – dajmy na to – dwadzieścia lat... Piętnaście! Kto wtedy wyjdzie z zony zamiast Ilji? I do czego?

Zza okna pachniało zimą. Po deszczowej nocy znów chwyciły przymrozki. Ilja wychylił się po więcej tlenu. Na zewnątrz się pozmieniało: białe niebo podniosło się, świat się poszerzył. Stało się jasne, że nad Łobnią jest więcej pięter, że nic się tu nie kończy. Na świecie było spraw na sto lat naprzód.

Zaczęły być widoczne szyny, zajezdnia kolejowa, a pośrodku zajezdni ceglana wieża ciśnień, o której jako przedszkolak myślał, że jest pozostałością twierdzy. A teraz – w dziennym świetle – pojawiły się za nią nieznane nowo wybudowane dwudziestopięciopiętrowe bloki. Nie, Łobnia była nie ta, co dawniej. Nie zastygła, kiedy Ilję wsadzili. Poruszała się, rosła. To było obce miasto – już teraz. A za dwadzieścia lat wszystko będzie w ogóle z innej planety.

Nie można wrócić nigdzie.

Ale najważniejsze to nie wracać do zony. [...]

Suka wszystko trzymał w telefonie; wszystko w wysokiej rozdzielczości, wszystko w maksymalnie żywych barwach. Fotografie i wideo. Pamięci miał Suka sto dwadzieścia osiem gigabajtów. Życie zmieściło się w całości i jeszcze zostało miejsce na muzykę. Myślisz, że pamiętasz swoją przeszłość, a w rzeczywistości pamiętasz zdjęcia, które i tak są zapisane w komórce.



Przez siedem lat telefony stały się bardziej spostrzegawcze i pamiętliwe – szesnaście razy. Teraz telefon widział w ludziach to, czego człowiek by nie dojrzał. Teraz można było wrócić, sprawdzić samego siebie. Pietia miał wygodnie: nie trzeba niepotrzebnie zaprzątać sobie głowy. Wygodnie ma i Ilja: może oglądać cudze sny. [...]

Odłożył telefon na bok – palił mu rękę.

Ładowarka grzała.

Do wieczora niepokój zebrał się w jakimś specjalnym pęcherzu u Ilji w środku, naciskał na wnętrzności i domagał się ujścia. Przełączał z kanału na kanał opętany telewizor, podbiegał do swoich książek, przeglądał ulubioną kiedyś fantastykę. W środku były tylko bezładne robaczki.

Wyłączył dzwonek, a potem znów włączył. Dziesięć razy podchodził, żeby sprawdzić, czy nie ma nieodebranego połączenia. A co z nim zrobić – wciąż się nie zdecydował. Odszedł od niego – potem wrócił.

Sprawdził wiadomości z Roczdelskiej. Nic. Za dnia Suki nie znaleźli, a noc skryje go jeszcze lepiej.

Piekła go ręka. Cudzy telefon.

Jakby Pietię niedozabił. A teraz nie mógł już niczego z nim zrobić. Teraz trzeba go było karmić.

Przełożył Paweł Podmiotko

Eugene Ivanov [ełżena iwanof],
Fiodor Dostojewski, XXI w.

Wskazówki interpretacyjne. Zbrodnia i samotność

Utwór *Tekst* łączy w sobie cechy kilku gatunków literackich, można w nim znaleźć elementy kryminału, thrillera, przypowieści, dramatu społecznego i powieści psychologicznej. Taki zabieg pozwala autorowi swobodnie poruszać różnorodne tematy związane z sytuacją wyobcowanego bohatera żyjącego we współczesnym cyfrowym społeczeństwie. W swojej powieści Dmitry Glukhovsky sięga po uniwersalne tematy, takie jak zemsta, miłość, niesprawiedliwa kara, zbrodnia czy wina. Utwór niejednokrotnie budzi skojarzenia ze *Zbrodnią i karą* Fiodora Dostojewskiego, a postać głównego bohatera – przemierzającego ulice współczesnej Moskwy i rodzinnej Łobni – przypomina Raskolnikowa, mieszkańca XIX-wiecznego Petersburga. W obu przypadkach uwagę czytelnika zwraca sytuacja bohatera pełnego wewnętrznych konfliktów, mierzącego się z własnymi niepokojami i przekraczającego granice etyczne. Ceną tego jest samotność, alienacja, świadomość, że nic już nie będzie takie jak wcześniej. Przedmiotem, który przypomina Ilji o popełnionej zbrodni, jest ukradziony telefon – symbol współczesnego człowieka, *silva rerum*.

PRZYDATNE SŁOWA

Silva rerum
[s-ilwa] (łac. 'las rzeczy') – zbiór różnych wiadomości lub utworów; także: dawna szlachecka księga domowa, w której zapisywano ważne daty, fakty, przepisy, sentencje itp.

PO PRZECZYTANIU

1. Czego dowiadujemy się o bohaterze z przytoczonego fragmentu? Podziel informacje na te dotyczące konkretnych danych (cechy zewnętrzne, ubranie, wygląd mieszkania, zachowanie) i te, które dotyczą jego myśli oraz stanów wewnętrznych. Których informacji jest więcej? O czym to świadczy? Uzasadnij swoje zdanie.
2. Na podstawie zamieszczonego fragmentu powiedz, jakim człowiekiem jest Ilja Goriunow: co myśli o swoim życiu, czym się kieruje, jak ocenia swoje postępowanie, jakie wartości są dla niego ważne. Powołaj się na odpowiednie cytaty z tekstu.
3. Na podstawie przytoczonego fragmentu scharakteryzuj narrację w powieści Glukhovsky'ego *Tekst*.
4. Jak rozumiesz zacytowany fragment: *Piekła go ręka. Cudzy telefon. Jakby Pietię niedozabił. A teraz nie mógł już niczego z nim zrobić. Teraz trzeba go było karmić*?
5. Jaką rolę odgrywa w tym fragmencie smartfon należący do zabitego policjanta? Co na temat internetu pragnie nam przekazać autor?
6. Porównaj Raskolnikowa z Goriunowem. Zwróć uwagę na przyczyny popełnienia zbrodni, motywacje bohaterów, reakcje po zabójstwie, stan psychiczny. Wnioski zapisz w tabeli w zeszycie.
7. Jaką rolę w życiu obu bohaterów – Raskolnikowa i Goriunowa – odgrywa przestrzeń, w której się poruszają: Petersburg oraz Moskwa z przedmieściami?
8. Zarówno Rodion Raskolnikow, jak i Ilja Goriunow miewają znaczące sny. Do konwencji marzenia sennego, oniryzmu nawiązują również ilustracje, które tworzy Eugene Ivanov. Obejrzyj rysunek ze s. 142 i odpowiedz, w jaki sposób autor osiągnął efekt surrealizmu.
9. Czy uważacie, że Ilja Goriunow jest współczesnym Raskolnikowem? Porozmawiajcie na ten temat w klasie.
10. „Jeśli nawet można uciec przez sprawiedliwością, to czy można uciec przed samym sobą?". Napisz na ten temat wypowiedź argumentacyjną, odwołując się do różnych tekstów kultury, w tym do literatury polskiej i obcej, a także dzieł filmowych.

R

R

Gustaw Flaubert, *Pani Bovary*, **s. 121–127**

Margaret Atwood

Pani Wyrocznia (fragmenty)

Wprowadzenie do fragmentu utworu

Główną bohaterką powieści jest Joan Elizabeth Foster [dżoan elizabef], autorka głośnego bestsellera pt. *Pani Wyrocznia*, żona Artura – polityka. Poznajemy ją w momencie, gdy właśnie upozorowała własną śmierć i próbuje uwolnić się od przeszłości. To kobieta o wielu twarzach – ukrywa przed wszystkimi m.in. to, że pod pseudonimem Louisa K. Delacourt [luiza kej delakur] pisze romanse historyczne. Od dzieciństwa skonfliktowana z matką, która nie była zadowolona, córka nie spełniała bowiem jej oczekiwań co do wyglądu. Joan uciekła z domu po tym, jak matka zaatakowała ją nożem. Pisarka kiedyś zmagała się z otyłością, była z tego powodu wyśmiewana w szkole, teraz jest szczupłą kobietą. To efekt działań ciotki Lou [lu], która w swym testamencie zaznaczyła, że Joan może odziedziczyć jej majątek, tylko jeśli schudnie. Warunek został spełniony i Joan rozpoczęła nowe życie. Starannie ukrywała swoje tajemnice przed nowymi znajomymi, a nawet przed własnym mężem. Przeszłość nie dała jednak o sobie zapomnieć. Niespodziewanie Joan spotkała jedną ze swoich prześladowczyń z dzieciństwa, a wścibski dziennikarz odkrył dawne życie znanej pisarki i postanowił ją szantażować. To wówczas Joan postanowiła upozorować samobójstwo i uciec do innego kraju. W powieści przewijają się fragmenty powieściowych czytadeł jej autorstwa. Losy fikcyjnych bohaterek często są odzwierciedleniem rozterek i lęków samej autorki.

Margaret Atwood

[margret etłut]
(ur. 1939)

Kanadyjska pisarka, autorka powieści, opowiadań, wierszy i prac krytycznoliterackich. Pracowała na uniwersytetach w Kanadzie i USA, gdzie wykładała literaturę angielską. Znana jest ze swojej aktywności społecznej i ekologicznej. W twórczości podejmuje problemy komercjalizacji życia w zamożnych społeczeństwach Ameryki Północnej oraz ukazuje sytuację kobiet w świecie współczesnym. Zdobywczyni Nagrody Bookera w roku 2000 za książkę *Ślepy zabójca* oraz w 2019 r. za *Testamenty*. Jej inne ważne powieści to *Kocie oko* (1988), *Grace i Grace* (1996) oraz *Oryks i derkacz* (2003). W ostatnich czasach sławę przyniósł pisarce serial, którego scenariusz został oparty na jej książce *Opowieść podręcznej*.

Śmierć zaplanowałam sobie starannie, w przeciwieństwie do życia, które meandrowało od przypadku do przypadku mimo słabych wysiłków z mojej strony, żeby nad nim zapanować. Moje życie jak gdyby się rozmazywało, pełne zawijasów i festonów[1] niczym rama barokowego lustra, co wynikało z tego, że szłam po linii najmniejszego oporu. Chciałam więc, żeby dla kontrastu moja śmierć była schludna i skromna, powściągliwa, może nawet trochę surowa – jak kościół kwakrów[2] czy prosta czarna suknia z pojedynczym sznurem pereł, tak lansowana przez żurnale, kiedy miałam piętnaście lat. Żadnych fanfar, żadnych głośników, ozdóbek, tym razem żadnego niechlujstwa. Dowcip polegał na tym, żeby zniknąć bez śladu, pozostawiając za sobą jedynie cień trupa – cień, który każdy wziąłby za rzeczywistość. Początkowo myślałam, że mi się to udało. [...]

Zawsze lubiłam balkony. Czułam, że gdybym tylko postała na jakimś dostatecznie długo, na tym właściwym oczywiście, w powłóczystej białej szacie z trenem, najlepiej podczas pierwszej kwadry Księżyca, to coś musiałoby się zdarzyć: odezwałaby się muzyka, w dole pojawiłaby się jakaś postać, gibka i ciemna, która zaczęłaby się ku mnie piąć, podczas gdy ja, przytulona płochliwie, z nadzieją i wdziękiem, do kutej poręczy, czekałabym z drżeniem. Ale ten balkon nie był szczególnie romantyczny. Miał poręcz o geometrycznych kształtach, jak w budynkach średnio zamożnych ludzi z lat pięćdziesiątych, i betonową podłogę, już tu i ówdzie wyszczerbioną. Nie był to balkon, pod którym mógłby stać mężczyzna i tęsknie grać na lutni czy wspinać się po nim z różą w zębach albo sztyletem w rękawie. Poza tym znajdował się na wysokości zaledwie półtora metra nad ziemią. Tajemniczy gość, jakiego ewentualnie mogłabym się spodziewać, zbliżałby się raczej prymitywną ścieżką od strony ulicy – żwir chrzęściłby mu pod butami, a różę czy nóż skrywałby jedynie w wyobraźni.

[1] **feston** – motyw dekoracyjny: zwisające malowniczo rośliny, girlandy.

[2] **kwakier** – członek protestanckiej grupy wyznaniowej, głoszącej konieczność powrotu do pierwotnej surowości ewangelickiej.

To by było przynajmniej w stylu Artura, pomyślałam, on by już prędzej chrześcił, niż się wspinał. Gdybyśmy tylko mogli wrócić do tego, co było dawniej, zanim tak się zmienił... Wyobrażałam sobie, jak próbuje mnie odzyskać, jak wjeżdża krętą drogą na wzgórze wynajętym fiatem, który miałby jakiś defekt; powiedziałby mi o tym defekcie później, kiedy już padlibyśmy sobie w ramiona. Zaparkowałby jak najbliżej muru. Zanimby wysiadł, przejrzałby się jeszcze w lusterku wstecznym, dostosowując do sytuacji wyraz twarzy: nie lubił robić z siebie idioty, a nie byłby pewien, czy nie zrobi. Wygramoliłby się z wozu, zamknął go tak, żeby nikt nie ukradł jego skąpego bagażu, schował kluczyki do wewnętrznej kieszeni marynarki, spojrzał w lewo i w prawo i z tym charakterystycznym pochyleniem głowy, jakby chciał uniknąć rzuconego kamienia czy zmieścić się w niskich drzwiach, prześliznąłby się przez zardzewiałą furtkę i ruszył ostrożnie ścieżką. Artura zwykle zatrzymują na granicy. To pewnie dlatego, że porusza się ukradkiem, ale w sposób, do którego nie można się przyczepić – jak szpieg.

Na wyobrażenie wysokiego, chudego Artura, idącego ku mnie niepewnie, z kamienną twarzą, by mnie wybawić, w niewygodnych butach i sfatygowanej bawełnianej bieliźnie, na widok Artura, który nie wiedział, czy mnie tu znajdzie, czy nie, zaczęłam płakać.

[...]

Przeszłości nie zmienisz, jak mawiała ciotka Lou. Lecz ja bardzo chciałam; było to właściwie jedyne, czego pragnęłam. Tęsknota doprowadzała mnie do szału. Niebo było błękitne, świeciło słońce, na lewo kupka tłuczonego szkła lśniła jak kałuża, mała zielona jaszczurka z opalizującymi niebieskimi oczyma podgrzewała swoją zimną krew na poręczy, z doliny dochodziło podzwanianie, kojące muczenie, usypiający dźwięk obcych głosów. Byłam bezpieczna, mogłam zaczynać od nowa; zamiast tego siedziałam na balkonie, obok szczątków kuchennego okna, wybitego nie za moich czasów, na krześle z rurek aluminiowych i żółtych plastikowych pasków, i wydawałam chlipiące odgłosy. [...]

Kiedy się nad tym zastanawiałam, dochodziłam do wniosku, że nasze małżeństwo jest szczęśliwsze od wielu innych. Byłam nawet z tego dumna. Według mnie większość kobiet popełniała zasadniczy błąd: oczekiwały, że mąż je zrozumie. Traciły wiele cennego czasu na to, żeby się tłumaczyć, odkrywając swoje uczucia i reakcje, miłość i złość, czułe punkty, życzenia czy wady, jakby samo opowiadanie o tych sprawach mogło przynieść pożądane skutki. Przyjaciele Artura żenili się na ogół z takimi właśnie kobietami, które uważały mnie za niemrawą, niechlujną i raczej głupią. Same żyły od kryzysu do kryzysu, wśród nieustannego narzekania i podenerwowania, przypalając papierosa od papierosa, stawiając siebie za wzór uczciwości i nie ustając w gderaniu. Ponieważ ja tego wszystkiego nie robiłam, przyjaciele Artura zazdrościli mu trochę i zwierzali mi się czasem w kuchni: czuli się osaczeni i wyczerpani, ich żony – podobnie jak moja matka – miały w sobie coś z moralizującej jędzy.

Ja nie starałam się o to, żeby Artur mnie zrozumiał, przeciwnie, zadawałam sobie sporo trudu, żeby do tego nie dopuścić. I chociaż czasem nachodziła mnie pokusa, to jednak zawsze tłumiłam w sobie odruch szczerości. Artur miał spartańskie upodobania i moje dawne życie oraz najbardziej skryte skłonności musiałyby go przerazić. Jakby prosił o befsztyk, a dostał całą zarżniętą krowę. Myślę, że podejrzewał prawdę i że świadomie pohamował mnie w moich paru nieśmiałych próbach odkrycia się przed nim.

Tamte żony chciały również, aby mężowie ucieleśniali ideał ich życia, który, z wyjątkiem może drobnych szczegółów, nie różnił się tak bardzo od mojego. Nie wyrażały tego wprost, ja jednak wiedziałam, że chcą, by ich mężczyźni byli silni, pożądliwi, namiętni, podniecający, o surowych, drapieżnych ustach, ale przy tym pełni czułości i uwielbienia. Pragnęły mężczyzn w tajemniczych pelerynach, którzy by je wykradali z balkonów, lecz jednocześnie zależało im na związkach autentycznych, głębokich i szczerych. (Szkarłatny Kwiat, miałam

ochotę powiedzieć im po cichu, nie ma czasu na autentyczne, głębokie związki). Chciały wielokrotnych orgazmów, chciały, żeby ziemia się kołysała, ale także domagały się pomocy przy zmywaniu.

Uważałam mój układ za lepszy. Są dwa rodzaje miłości, powiedziałam sobie: w jednym z nich Artur jest wspaniały, nie należy od jednego mężczyzny wymagać wszystkiego. Przestałam po nim oczekiwać, że kiedykolwiek stanie się tajemniczym, trochę groźnym nieznajomym w pelerynie. Po prostu nie mógł być kimś takim: żyłam z nim, a przecież tajemniczy nieznajomi w pelerynach nie zostawiają skarpetek na środku pokoju, nie wiercą sobie palcem w uchu, rano nie płuczą głośno gardła, żeby zabić zarazki. Artur był w domu, a tajemniczy nieznajomi w zamkach i na dworach, tam gdzie jest ich miejsce. Uważałam, że to dobrze świadczy o mojej dojrzałości i że pozwala mi na większą pogodę ducha niż żonom jego przyjaciół, nad którymi miałam wszakże jedną zdecydowaną przewagę: mimo wszystko w sprawach świata wyobraźni ja byłam profesjonalistką, one zaledwie amatorkami.

Z czasem zaczęłam odczuwać pewien brak. Może, myślałam, ja nie mam duszy, pływam tylko, coś tam śpiewając, jak mała syrenka z bajki Andersena. Aby mieć duszę, należy cierpieć, z czegoś zrezygnować; może zresztą chodziło nie o duszę, tylko o nogi? Nie pamiętałam. W każdym razie ona została tancerką, tyle że bez języka. No i była jeszcze Moira Shearer[3] w *Czerwonych trzewikach*. Żadna z nich nie potrafiła spełnić oczekiwań przystojnego księcia, obie umarły. Ja w porównaniu z nimi lepiej sobie radziłam. Ich błąd polegał na tym, że tańczyły publicznie; ja ze swoim tańcem kryłam się za zamkniętymi drzwiami, co było bezpieczniejsze, ale...

To prawda, miałam dwa życia, jednak w dni, które należały do mnie, czułam, że żadne z nich nie jest w pełni autentyczne. Z Arturem po prostu bawiłam się w dom, w gruncie rzeczy niewiele z siebie dając. A moje historyczne powieści grozy to przecież tylko papier: zamki z papieru, papierowe kostiumy, papierowe lalki, tak bezwładne i pozbawione życia jak te pustookie, oszukańcze kukły, które ubierałam i rozbierałam w domu matki. Zyskałam sobie opinię roztrzepanej, co przyjaciołom Artura wydawało się urocze. Już wkrótce tego po mnie oczekiwano, a ja dopisałam to do listy swoich wad.

– Za dużo się usprawiedliwiasz – zwróciła mi kiedyś uwagę jedna z tych jazgotliwych żon. Zaczęłam się nad tym zastanawiać. To prawda, usprawiedliwiałam się, ale dlaczego tak potrzebowałam przebaczenia? Dlaczego chciałam zostać zwolniona i od czego? W szkole średniej można było nie grać w baseball, jak się miało miesiączkę czy bolał brzuch, ja zresztą wolałam stać na uboczu. Teraz pragnęłam uznania, ale jednocześnie się go bałam. Gdybym połączyła razem te dwie oddzielne części mego życia (jak uran czy pluton, na oko nieszkodliwe, lecz naładowane śmiercionośną energią), z pewnością doszłoby do eksplozji. Zamiast tego unosiłam się na falach, grając na zwłokę.

Przełożyła Zofia Uhrynowska-Hanasz

[3] Moira Shearer [szirer] – aktorka, która w filmie *Czerwone trzewiki* wcieliła się w rolę Victorii Page [wiktorii pejdż], utalentowanej baletnicy z bogatego domu.



Jean-Auguste-Dominique Ingres [żą ogist dominik ęgr], *Portret hrabiny Haussonville* [usąwil], 1845

Wskazówki interpretacyjne. Życie od nowa?

Powieść mówi o trudnościach z uwolnieniem się od traum dzieciństwa oraz o zaburzonym postrzeganiu rzeczywistości i samej siebie. Bohaterka nie chce dać się wtłoczyć w role, jakie zazwyczaj wyznacza kobietom społeczeństwo, dlatego się buntuje i prowadzi podwójne życie. Usiłuje równocześnie zaspokoić własne pragnienia i oczekiwania innych, co zwykle nie przynosi oczekiwanych rezultatów. Joan jest zmęczona tworzoną przez siebie fikcją i chce na nowo zbudować swoje życie.

WARTO WIEDZIEĆ

W powieści przeszłość miesza się z teraźniejszością, realizm z oniryzmem, a prawda ze zmyśleniem. Fabuła ma więc swoje odbicie w formie i kompozycji utworu – czytelnik, śledząc meandry duszy Joan, błądzi w labiryncie narracji.

PO PRZECZYTANIU

1. Opowiedz o tym, jakich sprzecznych uczuć doznaje bohaterka. Czego to może dowodzić?
2. Co Joan Foster, a także jej koleżanki, mówią o miłości i mężczyznach? O czym to świadczy? Wyjaśnij swoją odpowiedź.
3. Jakie motywy, odwołania i aluzje literackie wykorzystuje autorka, aby przedstawić wyobrażenia Joan na temat miłości? Czemu to służy?
4. Czy – Twoim zdaniem – Joan Foster można nazwać współczesną Emmą Bovary? Uzasadnij odpowiedź, uwzględniając informacje z tabeli i przykłady z tekstu.

Emma Bovary	Joan Foster
czyta romanse	pisze romanse
próbuje odgrywać scenariusze z romansów w życiu	kreuje swoje życie niczym świat w powieści
nie wspomina o matce	nienawidzi swojej toksycznej matki
jest rozczarowana małżeństwem	uważa, że instytucja małżeństwa jest rozczarowująca
oszukuje	oszukuje
ma kochanków	wdaje się w romans
popełnia samobójstwo	pozoruje samobójstwo

5. Emma Bovary była zrozpaczona uczuciem zatrzaśnięcia w pospolitości, konfrontacją z własną nieznośną wewnętrzną zwykłością. Jak sądzisz, czy Joan Foster odczuwała podobnie? W swojej odpowiedzi odwołaj się m.in. do słów: *Z czasem zaczęłam odczuwać pewien brak. Może, myślałam, ja nie mam duszy, pływam tylko, coś tam śpiewając, jak mała syrenka z bajki Andersena.*
6. Przeczytaj ponownie podkreślony fragment. Za pomocą jakich obrazów narrator sugeruje, że Joan miała poczucie nieautentyczności swojego życia? Jakich środków stylistycznych używa? Określ ich funkcje.
7. Emma Bovary kupowała różne przedmioty, m.in. tkaniny, by ukryć w ten sposób pustkę swego świata wewnętrznego. Jakie metody „zasłaniania się" przyjęła Joan Foster?
8. W jaki sposób narrator krytykuje drobnomieszczaństwo?
9. Czy twarz i maska to jedno? Czy mamy wiele twarzy, czy może jedną twarz i wiele masek? Porozmawiajcie o tym w klasie.
10. Czym się różni narracja w powieści *Pani Bovary* od narracji zastosowanej przez Margaret Atwood? Jaki efekt daje jeden, a jaki efekt – drugi rodzaj narracji?

Nawiązania do pozytywizmu na dużym ekranie



BRACIA KARAMAZOW

reż. Petr Zelenka, 2008

Film Zelenki jest nietypową próbą zmierzenia się z twórczością Fiodora Dostojewskiego. Czescy aktorzy przyjeżdżają do Krakowa na festiwal teatralny, aby przedstawić własną interpretację powieści *Bracia Karamazow*. Przedstawione w filmie problemy sztuki i misji artysty pozwalają postawić ważne pytania dotyczące moralności, uczuć i wiary w życiu człowieka.

Zwróć uwagę na

- topos *theatrum mundi* oraz industrialną scenografię i jej rolę w filmie.



NIE MA NAS W DOMU

reż. Ken Loach [lołcz], **2019**

Przykład tzw. kina społecznego. Film *Nie ma nas w domu* to portret rodziny, która wbrew przeciwnościom losu stara się podążać za marzeniami. To jednocześnie gorzki obraz realiów kapitalizmu i ciemnych stron współczesnego rynku pracy. Reżyser przedstawił wyzysk pracowników i brak szacunku dla ludzi jako źródło kryzysu rodziny i człowieczeństwa.

Zwróć uwagę na

- obraz klasy robotniczej w XXI w. oraz motywy rodziny i ojca.



NAD NIEMNEM

reż. Zbigniew Kuźmiński, 1986

Wierna ekranizacja powieści Elizy Orzeszkowej odwołuje się do tematów ściśle związanych z hasłami pozytywizmu. Niektóre filmowe postacie wyznają więc charakterystyczny dla epoki kult pracy, pojawia się też motyw tragedii powstania styczniowego. Główny wątek to jednak historia rodzącej się miłości między dwojgiem bohaterów wywodzących się z różnych środowisk: tradycyjnego ziemiaństwa oraz zubożałej szlachty, której egzystencja nie różni się niczym od życia chłopów.

Zwróć uwagę na

- obrazy natury i ich rolę w interpretacji dzieła.



PROXIMA

reż. Alice Winocour [alis łinyku], **2019**

Astronautka przygotowuje się do rocznej misji w kosmosie, co wiąże się z trudną decyzją pozostawienia na Ziemi kilkuletniej córki. Film podejmuje temat rodzicielskich poświęceń, porusza też problem równości kobiet, ich postrzegania w środowisku zawodowym i stereotypów dotyczących płci.

Zwróć uwagę na

- motyw matki i symboliczną funkcję przestrzeni w filmie.

Opinia o filmie

AŻ POLEJE SIĘ KREW

reż. Paul Thomas Anderson, 2007

Akcja filmu rozgrywa się na przełomie XIX i XX w. Głównym bohaterem jest Daniel Plainview [plejnwju], grany przez Daniela Day-Lewisa [dej luisa], poszukiwacz srebra i złota. Jego nazwisko jest znaczące, wskazuje, że mamy do czynienia z osobą, która za wszelką cenę dąży do celu (*plain* – ang. 'wyraźny', *view* – 'cel, perspektywa, widok'). Historia Daniela wpisuje się w słynny amerykański mit: od pucybuta do milionera. Bohater dostąpił awansu społecznego i materialnego, okupił go jednak nie tylko ciężką pracą i wyrzeczeniami, lecz także utratą człowieczeństwa i samotnością.

Plainview kreuje się na przedsiębiorcę rodzinnego, dobrego ojca – tak budzi zaufanie ubogich rolników, od których za bezcen wykupuje ziemię z ukrytymi złożami nafty. Przemowy Daniela do mieszkańców Little [litl] Boston to modelowy przykład manipulacji. Prości mieszkańcy miasteczka widzą w Danielu drugiego mesjasza, który przybył im z pomocą. Porównanie religijne ma tu duże znaczenie, ponieważ kwestie wiary, miejscowego Kościoła Trzeciego Objawienia i kaznodziei Eliego Sundaya [sandeja] odgrywają kluczową rolę w konflikcie dramaturgicznym. Reżyser z jednej strony pokazuje, że wiara jest bardzo potrzebna do budowania poczucia wspólnoty, z drugiej jednak zauważa, jak łatwo różne ruchy religijne manipulują niewykształconą częścią społeczeństwa dla swoich własnych interesów.

Na uwagę zasługuje warstwa wizualna filmu. Zdjęcia autorstwa Roberta Elswita [elsłita] nie tylko uwypuklają małość człowieka i wielkość przestrzeni, lecz także – dzięki naturalistycznemu obrazowaniu – sugestywnie ukazują morderczą ludzką pracę, napędzaną chciwością głównego bohatera. Szerokie plany, długie ujęcia, oświetlenie podkreślające zmęczenie, brud i otępienie robotników przynoszą skojarzenia z obrazami piekła, odhumanizowaniem świata. Tym piekłem wydaje się amerykański kapitalizm, co wyraźnie jest podkreślane przez moralizatorski charakter filmu. Przemoc wobec niewinnych, zależnych od systemu ludzi sytuuje *Aż poleje się krew* wśród współczesnych moralitetów.



Kadr z filmu Paula Thomasa Andersona *Aż poleje się krew*, 2007

Paul Thomas Anderson

[pol tomas]
(ur. 1970)

Amerykański reżyser, scenarzysta i producent filmowy. Znany jako uważny obserwator rzeczywistości. Wyreżyserował m.in. filmy *Ryzykant* (1996) i *Magnolia* (1999). Ten drugi otrzymał wiele nagród, np. Złotego Niedźwiedzia na festiwalu w Berlinie. Przełomem w karierze twórcy był jednak film *Aż poleje się krew* (2007), który zdobył dwa Oscary.

Po obejrzeniu

1. Porównaj postać głównego bohatera filmu z postacią kaznodziei. Zwróć uwagę na świat wartości obu mężczyzn.
2. Znajdź w filmie Paula Thomasa Andersona obecność haseł epoki pozytywizmu. Na potwierdzenie swojej odpowiedzi przywołaj odpowiednie wątki z fabuły.
3. Przygotuj argumenty do dyskusji na temat: „Kapitalizm – cywilizacyjny postęp czy przemoc i wyzysk?". Odwołaj się do filmu i literatury pozytywizmu.

Stylizacja – jej rodzaje i funkcje w tekstach

Jeden z bohaterów *Ogniem i mieczem* Henryka Sienkiewicza wypowiada słowa: *Mości Podbipięto, nie masz wasze inkaustu i pióra?*. Zdanie: *Panie Podbipięto, czy ma pan atrament i pióro?* wyraża tę samą treść. Chociaż oba wypowiedzenia zawierają podobną informację, to mają zupełnie inne brzmienie i zabarwienie stylistyczne. Różnice te są wynikiem zastosowania stylizacji językowej.

Stylizacja i jej rodzaje

Stylizacja to celowe wykorzystanie innego stylu we własnej wypowiedzi, które służy ukształtowaniu jej w taki sposób, aby przypominała język określonych epok, środowisk, ludzi, stylów innych wypowiedzi lub innych utworów literackich. W wypowiedzi takiej z jednej strony mamy elementy indywidualnego stylu autora, z drugiej – elementy innego, wyraźnie rozpoznawalnego jako zewnętrzny i określanego mianem **wzorca stylizacyjnego**. Wzorcem tym mogą być poszczególne odmiany języka, style funkcjonalne, style minionych epok, a także style konkretnych utworów.

Stylizacje możemy podzielić m.in. ze względu na

stopień nasycenia środkami służącymi stylizacji			**typ podstawy stylizacji** (rodzaj zastosowanego wzorca stylizacyjnego)	
stylizacje całościowe	**stylizacje fragmentaryczne**	**stylizacje minimalne**	**stylizacja językowa**	**stylizacja literacka**
elementy stylizacyjne występują w całym utworze, we wszystkich typach wypowiedzi. Tekst sprawia wrażenie autentycznego Przykład: Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Na skalnym Podhalu* – utwór w całości napisany gwarą góralską	fragmenty opierające się na stosowaniu wzorca stylizacyjnego występują tylko w niektórych partiach wypowiedzi Przykład: Henryk Sienkiewicz, *Trylogia* – autor wprowadził w wypowiedzi bohaterów i do narracji elementy fleksyjne, składniowe oraz leksykalne charakterystyczne dla polszczyzny XVII w.	w tekście obecna jest niewielka liczba fragmentów stylizowanych, często ograniczona do pojedynczych słów	• archaizacja • kolokwializacja • dialektyzacja • argotyzacja • profesjonalizacja • kancelaryzacja • scjentyzacja • poetyzacja • stylizacja biblijna i mitologiczna	• pastisz • parodia • trawestacja

Ponieważ stylizacja realizuje się na wielu poziomach wypowiedzi (np. w języku, kompozycji całego tekstu, jego cechach gatunkowych), w utworach może być wykorzystywana w różnych celach.

Najważniejsze funkcje stylizacji

- **Funkcje fabularne** – pozwalające na oddanie klimatu epoki, środowiska, w którym osadzona jest akcja; tworzące obraz postaci dzięki umiejscowieniu ich w określonej epoce lub przyporządkowaniu do danego środowiska.
- **Funkcje strukturalne** – będące narzędziem różnicującym różne typy wypowiedzi (np. dialogi, narrację).
- **Funkcje artystyczne** – pozwalające na nadanie tekstowi podniosłego lub komicznego charakteru.

▪ Rodzaje stylizacji – archaizacja

Ten rodzaj stylizacji językowej polega na wprowadzaniu do utworu literackiego słownictwa, elementów fleksyjnych i składniowych charakterystycznych dla języka minionych epok. **Archaizacja** jest stosowana najczęściej w powieściach historycznych, szczególnie w monologach i dialogach.

Najważniejszą funkcją archaizacji jest oddawanie atmosfery i kolorytu epoki, w której toczy się akcja utworu.

– Tak jest, miłościwy panie!... Nie delirium przeze mnie mówi, 2. jeno prawda; [...] 1. jam jest Andrzej Kmicic, chorąży orszański... [...]

– Jam, miłościwy panie, ów 1. banit, przez Boga i ludzkie sądy 1. potępion za zabójstwa i swawolę, jam to Radziwiłłowi służył i wraz z nim ciebie, miłościwy panie, i ojczyznę zdradził, a teraz rapierami skłuty, końskimi kopytami 1. stratowan, podnieść się 2. niemocen, biję się w piersi, powtarzam: 4. *„Mea culpa! mea culpa!"*, i 3. miłosierdzia twego ojcowskiego błagam... Przebacz mi, panie, 1. bom sam 3. własne dawne uczynki przeklął i z tej piekielnej drogi dawno nawróciłem.

Henryk Sienkiewicz, *Potop*, t. II rozdz. XXVI (fragment)

1. Archaizm fleksyjny
2. Archaizm leksykalny
3. Archaizm składniowy
4. Makaronizacja

Stylizacja archaiczna w *Potopie* obecna jest przede wszystkim w wypowiedziach bohaterów: używanych przez nich wyrazach – **archaizmach leksykalnych** i formach gramatycznych – **archaizmach fleksyjnych**. Archaizacja obejmuje tu również **archaizmy składniowe** – szyk wyrazów odbiegający od współczesnego, czego przykładem jest pozycja czasownika na końcu zdania. Zabiegi te wzmacniają koloryt powieści, a w podanym fragmencie nadają też wypowiedzi Kmicica podniosły charakter.

▪ Rodzaje stylizacji – kolokwializacja

Stylizacja polegająca na ukształtowaniu tekstu na wzór stylu potocznego (z wykorzystaniem potocznej, nacechowanej emocjonalnie leksyki oraz potocznej składni – np. anakolutów składniowych, elips) jest nazywana **kolokwializacją**. Jej cechy to obecność składni charakterystycznej dla języka mówionego (m.in. szyk przestawny, skróty myślowe, urwane zdania, zaburzona poprawność składniowa) oraz słownictwa potocznego charakterystycznego dla języka mówionego. Służy upodobnieniu tekstu do języka potocznego.

1. Słownictwo potoczne
2. Skróty myślowe, zdania eliptyczne
3. Frazeologizmy
4. Nagromadzenie zaimków

2. Co z tobą, stary? Jak papuga 1. trujesz,
Pijany jesteś, masz herbatę, pij;
Odpocznij chwilkę, trochę wyparujesz,
A potem, 1. bracie, 1. gdzie cię pędzi, mknij.
[...]

Ty płaczesz, stary? 3. Niech to licho trzaśnie!
Kapelusz popraw, proszę: nie płacz już;
Już nie wiem zresztą, może popłacz właśnie,
A jakby 4. coś tam, no to wracaj tu

Edward Stachura, *Dwadzieścia lat później, czyli spotkanie ze szkolnym kolegą w mieście Iks, gdzie czas jakiś się zatrzymałem w drodze na pewien płaskowyż andyjski* (fragment)

Elementy języka potocznego w wierszu Edwarda Stachury, w tym języka mówionego, nadają wypowiedzi charakter bezpośredniego kontaktu między rozmawiającymi ze sobą przyjaciółmi.

▪ Rodzaje stylizacji – dialektyzacja

Kiedy w utworze literackim czy innej wypowiedzi pojawiają się elementy charakterystyczne dla dialektu lub gwary, mamy do czynienia z **dialektyzacją**. Może to być np. stylizacja na gwarę podhalańską lub śląską. Zabieg ten polega na takim ukształtowaniu języka, aby zawierał elementy dialektu lub gwary w tekście, który nie jest napisany przez osobę używającą tej odmiany języka na co dzień. Wypowiedź, w której zastosowano dialektyzację, odznacza się m.in. charakterystyczną dla gwary składnią (np. szykiem przestawnym, elipsami), obecnością słownictwa gwarowego. Wykorzystuje się ją, by wskazać na wiejskie pochodzenie bohatera.

1. Słownictwo gwarowe
2. Składnia charakterystyczna dla gwary

Awdocia [...] wymówiła tylko:
– 1. Zdureł! ze wszystkim taki zdureł!
Z ławki wstała i wpół ze śmiechem, wpół z gniewem 1. zagadała:
– 1. Nu, już ja dziś z tobą do nijakiego ładu nie dojdę! Już z tobą dziś i gadania szkoda! 1. Kładnij się spać. 2. Może jak prześpisz się, Pan Bóg Wszechmogący rozum tobie przywróci. A ja tu przenocuję, bo choć ty 1. zdurniał, zawsze mnie ciebie szkoda. Jeszcze 2. żeby sam został, toby, nie daj Boże, co złego z sobą zrobił... do reszty 1. schfichsowawszy!

Eliza Orzeszkowa, *Cham* (fragment)

Eliza Orzeszkowa w powieści *Cham* wiernie oddała charakter gwary ludowej występującej w okolicach Grodna. W tekście możemy odnaleźć słowa zaczerpnięte z gwary, a także struktury zdaniowe inne niż w polszczyźnie ogólnej.

▪ Rodzaje stylizacji – stylizacja środowiskowa

Stylizacja środowiskowa (argotyzacja) charakteryzuje się występowaniem w tekście środowiskowej odmiany języka, np. gwary młodzieżowej lub języka mieszczańskiego. W utworze literackim służy m.in. indywidualizacji języka bohaterów. Sposób wypowiadania się dostarcza więc informacji o przynależności do określonej grupy społecznej, poziomie wykształcenia itd.

1. – Czego to? – zapytał młody człowiek z czarnym zarostem, nie podnosząc się z łóżka.
– Pan Rzecki, plenipotent gospodarza... – odezwał się rządca, wskazując na mnie.
Młody człowiek oparł się na łokciu i bystro patrząc na mnie, rzekł:
– Gospodarza?... 2. W tej chwili ja tu jestem gospodarzem i wcale sobie nie przypominam, ażebym mianował plenipotentem tego pana... [...]
– Panowie dobrodzieje winni nam są za cztery miesiące... [...]
– Ile razy jeszcze będę musiał powtarzać panu, ażeby pan o tych głupstwach nie 1. gadał ze mną, tylko z Patkiewiczem albo z Maleskim?... To przecie tak łatwo pamiętać: Maleski płaci za miesiące parzyste: luty, kwiecień, czerwiec, a Patkiewicz za nieparzyste: marzec, maj, lipiec...
– Ależ nikt z panów nigdy nie płaci! – zawołał zniecierpliwiony rządca.
2. – A któż winien, że pan nie przychodzi we właściwej porze?!... – wrzasnął młody człowiek, wytrząsając rękoma. – Sto razy słyszałeś pan, że do Maleskiego należą miesiące parzyste, a do Patkiewicza nieparzyste...

Bolesław Prus, *Lalka*, t. II, rozdz. II (fragment)

1. Słownictwo charakterystyczne dla mowy potocznej

2. Elementy żartobliwe i ironiczne

Przykłady zastosowania stylizacji środowiskowej odnajdujemy w *Lalce* Bolesława Prusa. Są tam ukazani przedstawiciele rożnych grup społecznych, środowisk i narodowości i każdą z tych grup wyróżnia m.in. styl wypowiedzi. Język występujących w powieści studentów przypomina mowę potoczną, zawiera także elementy żartobliwe i ironiczne.

▪ Rodzaje stylizacji – profesjonalizacja, kancelaryzacja, scjentyzacja

Niektóre rodzaje stylizacji wykorzystują style funkcjonalne polszczyzny. Do tego typu stylizacji należy **profesjonalizacja** polegająca na ukształtowaniu tekstu (głównie za pomocą odpowiedniego słownictwa) tak, by naśladować wypowiedź w odmianie języka charakterystycznej dla danej grupy zawodowej. Profesjonalizacja wykorzystywana jest w celu indywidualizacji języka bohaterów, często nadaje też wypowiedzi żartobliwy charakter.

– Bez holajzy? Jak mam bez holajzy lochbajtel krypować? Żeby trychter był na szoner robiony, to tak. Ale on jest krajcowany i we flanszy culajtungu nie ma, to na sam abszperwentyl nie zrobię.

Julian Tuwim, *Ślusarz* (fragment)

Słownictwo zawodowe (profesjonalizmy)

Kancelaryzacja to rodzaj stylizacji polegający na naśladowaniu stylu urzędowo-kancelaryjnego przede wszystkim przez użycie słownictwa oraz sformułowań właściwych dla stylu urzędowego. Podobnie jak profesjonalizacja często wykorzystywana jest w celu wprowadzenia elementów żartobliwych.

W niezdecydowanym odwołaniu od nieodwołalnej decyzji
zatajam niniejszym (pouczony o odpowiedzialności karnej), że
to, iż odmówiona mi jest i tym razem łaska
paszportu, tak naprawdę sprawia mi pewną ulgę:

Stanisław Barańczak, *26.11.79: Z innych ważnych względów społecznych* (fragment)

Słownictwo i sformułowania charakterystyczne dla stylu urzędowego

Scjentyzacja pozwala stworzyć wypowiedź przypominającą swoim językiem tekst naukowy, charakteryzuje się występowaniem m.in. terminów naukowych, odwołań do autorytetów naukowych. Wykorzystywana jest często w literaturze fantastycznej science fiction, aby stworzyć złudzenie tematyki naukowej, a przez to uprawdopodobnić fikcję literacką.

1. Terminy naukowe
2. Odwołanie do autorytetu naukowego
3. Rozbudowane zdania

[...] 3. okazywało się, że poruszał się po krzywej wymuszonej, a wzajemne położenie należących doń asteroid zmieniało się częstokroć na przekór oddziaływaniom pola grawitacyjnego Lévie. Wszystko wskazywało na istnienie pomiędzy 1. modułami kompleksu planetoid sztywnej więzi o nieznanym charakterze, niwelującej niektóre zewnętrzne wpływy. Pierwszy jasno 2. wyartykułował to doktor Hoan z Centrum, unieśmiertelniając tym samym swe nazwisko.

Jacek Dukaj, *Katedra* (fragment)

▪ Rodzaje stylizacji – Poetyzacja

Poetyzacja polega głównie na zastosowaniu w tekście tzw. poetyzmów, czyli słów, wyrażeń, fraz charakterystycznych dla stylu artystycznego, a także typowych dla tego stylu środków stylistycznych. Poetyzacja może być wykorzystywana także w obszarze samej literatury pięknej, czego przykładem jest wprowadzanie do prozy epickiej elementów charakterystycznych dla języka liryki. Ten rodzaj stylizacji służy między innymi **metaforyzacji** wypowiedzi, wprowadzeniu do niej znaczeń przenośnych, nadaniu klimatu niezwykłości.

1. Nagromadzenie metafor
2. Animizacja
3. Kontrast
4. Personifikacja

W porze żniw na tej rozległej równinie ziemia wydawała się złotym 1. fundamentem dźwigającym błękitną kopułę i okrytym ruchliwym 1. mrowiem drobnych istot. [...] 1. Ulewą żaru 1. błękitna kopuła oblewała ich zgięte plecy, a 2. gorący ten oddech nieba, skraplając się na ich twarzach, spadał na ziemię 1. deszczem potu. Z poziomu spostrzegane, były to malutkie, 3. przyziemne robaki. Z góry widziane – jubilerowie obracający w swym ręku najdroższy metal ludzkości, artyści urabiający postać świata, 1. pośrednicy otwierający łono ziemi dla zapładniających 4. uścisków słońca.

Eliza Orzeszkowa, *Nad Niemnem*, t. II, rozdz. III (fragment)

W przytoczonym fragmencie *Nad Niemnem* Elizy Orzeszkowej poetyzacja obrazu pól nadniemeńskich służy uwzniośleniu pejzażu i pracy prostych ludzi, określonych mianem *jubilerów* i *artystów*. Ten poetycki obraz pełni w pozytywistycznej powieści funkcje programowe – to pochwała pracy i prostego ludu tę pracę wykonującego.

▪ Stylizacja biblijna

Biblia jest tekstem, którego styl jest często wykorzystywany jako wzorzec do ukształtowania innych wypowiedzi. **Stylizacja biblijna** polega na nadaniu tekstowi cech charakterystycznych dla języka biblijnego (temu służą inwersje składniowe, w tym charakterystyczny szyk przestawny przydawki, np. *Pana mego*, *w domu moim*), stosowaniu archaizmów leksykalnych, semantycznych i frazeologicznych typowych dla Biblii, parafrazy jej fragmentów. Często też wykorzystuje się odwołania do postaci biblijnych, nawiązania do sytuacji opisanych w Biblii, biblijne symbole i alegorie, gatunki biblijne, w tym psalmy i przypowieści.

Stylizacja biblijna służy uwzniośleniu treści utworu, nadaniu opisywanym wydarzeniom wymiaru symbolicznego i uniwersalnego. Może być jednak wykorzystana w celach satyrycznych, kiedy zostaje skontrastowana z niepoważnym tematem wypowiedzi.

Wodzem ich był człowiek świętego imienia, które brzmiało: Romuald Traugutt. Pytasz, dlaczego świętym jest to imię? 1. Albowiem według przykazania Pana opuścił on żonę i dzieci, dostatki i spokój, wszystko, co pieści, wszystko, co raduje i jest życia ponętą, czarem, skarbem, szczęściem, 2. a wziąwszy na ramiona krzyż narodu swego, 2. poszedł za idącym ziemią tą słupem ognistym i w nim zgorzał. 4. Nie tutaj zgorzał. Nie w tej mogile śpi. Kędyś daleko. Ale wówczas na czele 3. hufca tego na tę polanę przyszedł i patrzyłyśmy na niego my, drzewa.

Po razy wiele w czasach dalekich spod głazu niewoli, który tę ziemię tłoczył, wzbijał się był słup ognisty 3. ku obiecanej krainie wolności wiodący i 4. gromady ludzi za nim szły. Wzbił się i teraz, 4. gromady ludzi za nim poszły, ta była jedną z nich, a on jej przywodził.

Eliza Orzeszkowa, *Gloria victis* (fragment)

1. Nawiązania do słów Chrystusa w Ewangelii
2. Nawiązania do wydarzeń z Pisma Świętego
3. Szyk przestawny
4. Powtórzenie

Zastosowana przez Elizę Orzeszkową stylizacja biblijna służy uwznioślenia postaci Romualda Traugutta jako przywódcy powstania styczniowego i uświęceniu jego bohaterskiej postawy.

▪ Stylizacja mitologiczna

Wyjątkowym rodzajem stylizacji, która nie ma stałego wzorca stylistycznego, jest **stylizacja mitologiczna**. Polega na odwołaniu do postaci mitologicznych, wydarzeń z mitologii, charakterystycznych elementów mitu jako rodzaju opowieści, mitologizmów. Ukształtowany w ten sposób tekst charakteryzują podniosły nastrój, heroizacja bohaterów, stosowanie form nieokreślonych, wskazujących na ponadczasowość opisywanych zdarzeń, symboli mitologicznych. Służy uniwersalizacji treści, podkreślaniu znaczenia prezentowanych w utworze zdarzeń.

1. Naprzód był 2. bóg nocy i burzy, czarny bałwan bez oczu, przed którym skakali nadzy i umazani krwią. 1. Potem w czasach republiki 3. było wielu bogów z żonami, dziećmi, trzeszczącymi łóżkami i bezpiecznie 2. eksplodującym piorunem. 1. W końcu już tylko zabobonni neurastenicy nosili w kieszeni mały posążek z soli, przedstawiający boga ironii. Nie było wówczas większego boga.

1. Wtedy przyszli barbarzyńcy. Oni też bardzo cenili 2. bożka ironii. Tłukli go obcasami i wsypywali do potraw.

Zbigniew Herbert, *Z mitologii* (fragment)

1. Wyrazy wprowadzające elementy nieokreślonego czasu
2. Odwołanie do zjawisk, którym patronują bogowie, oraz do boskich atrybutów
3. Odwołanie do wielości bogów mitologicznych

Tekst Zbigniewa Herberta przybiera charakter opowieści mitologicznej osadzonej w nieokreślonym czasie i przestrzeni. Odwołania do żywiołów i atrybutu Zeusa uniwersalizują znaczenia zawarte w tekście.

▪ Stylizacja literacka. Intertekstualność

Stylizacja literacka to rodzaj interpretacji tradycji literackiej. Polega ona przede wszystkim na umieszczaniu w tekście nawiązań do innych utworów (np. aluzji literackich, cytatów z innych tekstów). Określenie, w czym przejawiają się powiązania między tekstami, pozwala na odczytywanie znaczeń ukrytych w strukturze tekstu. **Intertekstualność** to kluczowa kategoria w badaniu tradycji literackiej i związków znaczeniowych między tekstami literackimi – dialogu, w jaki wchodzą one ze sobą. Odnosi się do wielu form stylizacji literackiej: **cytatów**, **aluzji literackich** (nawiązań do innych tekstów literackich), **parafraz**, **polemik**, a także do wielości różnorodnych

zjawisk, które wskazują na wchodzenie utworów literackich w głębokie powiązania z innymi utworami literackimi i tekstami pozaliterackimi.

Najbardziej rozpoznawalnym przejawem intertekstualności są trzy typy wypowiedzi, w których czynnikiem wyróżniającym są odwołania do innych dzieł. Są to: **pastisz, parodia i trawestacja**.

Pastisz

To rodzaj stylizacji literackiej, w której po mistrzowsku imituje się cudzy styl, sposób kreowania świata przedstawionego, bez ośmieszania naśladowanego dzieła. Pastisz cechuje występowanie środków językowych charakterystycznych dla danego utworu, autora lub kierunku literackiego, a czasem żartobliwy charakter. Celem pastiszu jest ukazywanie cech stylu autora lub kierunku literackiego w wyrazisty sposób, zabawa literacka.

Ten zabieg wymaga od autora ogromnego kunsztu i wielkiego wyczucia. Juliuszowi Słowackiemu zawdzięczamy romantyczny pastisz *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza zatytułowany *Pan Tadeusz. Fragmenty dalszego ciągu eposu*. Mistrzem pastiszu w literaturze polskiej był Julian Tuwim. Bardzo ciekawe pastisze stworzył również znakomity historyk literatury Kazimierz Wyka, a całą ich serię opublikował w zbiorze *Duchy poetów podsłuchane*.

1. Charakterystyczna dla Leśmiana składnia (szyk wyrazów, użycie imiesłowu)

2. Metafory, neologizmy, słownictwo nawiązujące do stylu Leśmiana

1. Przy drogowym pobrzeżu, wyrzezany mozolnie,
Stoi świątek lipami odrzewiony dowolnie;
1. Pod kapliczką świątkową, zanurzony w łopiany,
1. Nochal cierniem pociera, 2. w siebie dolą schwytany,
2. Kuternoga-łapiskrzat, 2. w swe kalectwo ujęty,
Co z 2. kulasów 1. pozostał tylko panem swej pięty.

Kazimierz Wyka, *Przy drogowym pobrzeżu* (fragment)

W tym utworze Wyka dokonał pastiszu stylu Bolesława Leśmiana. Wiersz Kazimierza Wyki zachowuje tematykę i ludowość charakterystyczne dla twórczości Leśmiana, buduje podobną metaforykę, tworzy neologizmy, odwołuje się do estetyki brzydoty.

Parodia

Ten rodzaj stylizacji również polega na naśladowaniu stylu cudzego dzieła, ale służy jego ośmieszeniu. Najczęściej uzyskuje się je przez przerysowanie cech, ich komiczne, a niekiedy groteskowe ukazanie. Podobnie jak w pastiszu, w parodii występują środki językowe charakterystyczne dla parodiowanego utworu lub autora, ale zastosowane są w kontekście odbiegającym od założeń gatunku, co daje efekt komiczny. Jedną z najbardziej znanych parodii jest *Monachomachia* Ignacego Krasickiego, poemat heroikomiczny, w którym autor ośmiesza pompatyczny styl poematów heroicznych. Parodię w swojej twórczości stosował często Julian Tuwim, np. w utworze *Jak Bolesław Leśmian napisałby wiersz „Wlazł kotek na płotek"*.

Na płot, co własnym swoim płoctwem przerażony,
Wyziorne szczerzy dziury w sen o niedopłocie,
Kot, kocurzak, miauczurny, wlazł w psocie – łaskocie
I podwójnym niekotem ściga cień zielony.

A ty płotem, kociugo, chwiej,
A ty kotem, płociugo, hej! [...]

▪ Trawestacja

To odmiana parodii, w której zachowuje się temat, gatunek i kompozycję utworu, ale wprowadza nieadekwatny do formy i tematu styl wypowiedzi, na przykład w miejsce stylu podniosłego – styl potoczny. Przykładem trawestacji ballady *Lilije* Adama Mickiewicza jest utwór Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego *Lilie albo kwiatki prohibicyjne. Ballada ostrzegająca*.

1. Sensacja niesłychana:
1. pani zdradziła pana.
I zostały 2. na biurku
te słowa: – Drogi Jurku,
przebacz. Jadę przez Kielce.
Fatum. Zupa w butelce. [...]

1. Elementy nawiązujące do oryginału
2. Elementy wprowadzające komiczny kontrast

Utwór zachowuje podobną sytuację na początku akcji, podobnie brzmiące wersy, ma taki sam rytm, a przez wprowadzenie błahej fabuły, trywialnej scenerii, umieszczenie absurdalnego listu osiąga kontrast będący źródłem komizmu.

Po przeczytaniu

1. Określ, jakie elementy języka świadczą o archaizacji zastosowanej w podanym fragmencie *Potopu* Henryka Sienkiewicza. Powiedz, jaką funkcję pełni zastosowana w nim archaizacja.

   „Przeto my (czytał dalej), rozważywszy wszystkie jego zasługi względem naszego majestatu i ojczyzny tak niezmierne, że i syn większych ojcu i matce oddać by nie mógł, postanowiliśmy je w tym liście naszym promulgować, ażeby tak wielkiego kawalera, wiary, majestatu i Rzeczypospolitej obrońcę nieżyczliwość ludzka dłużej już nie ścigała, lecz aby przynależną cnotliwym chwałą i powszechną miłością okryty chodził. Nim zaś sejm następny, chęci te nasze potwierdzając, wszelką zmazę z niego zdejmie, i nim starostwem upickim, które vacat, *nagrodzić go będziem mogli, prosim uprzejmie nam miłych obywatelów starostwa naszego żmudzkiego, aby te słowa nasze w sercach i umysłach zatrzymali, które nam sama* iustitia, fundamentum regnorum, *przesłać, ku ich pamięci, nakazała".*

Więcej zadań w bloku *W kierunku matury*, **s. 236–237**

2. Określ rodzaj stylizacji, który został zastosowany w podanym fragmencie wiersza. Uzasadnij odpowiedź.

   Zdając sobie sprawę
   z własnej winy, ponad wszelką wątpliwość (*oklaski*)
   udowodnionej przez przedmówców, chciałbym
   oświadczyć na usprawiedliwienie, mimo (*okrzyk: brawo!*)
   iż takie wykroczenie przeciw wszelkim normom
   nie może być (*oklaski*) usprawiedliwione,
   że urodziłem się istotnie, ale
   nie z własnej woli i bez złych zamiarów;

   Stanisław Barańczak, *Protokół* (fragment)

3. Zastąp podane kancelaryzmy wyrazami z języka ogólnego.

   osobnik płci męskiej, nawiązanie stosunku pracy, opłata za przejazd, zakład karny, środek płatniczy, prolongata

4. Znajdź kolokwializmy we fragmencie książki Sylwii Chutnik *Kieszonkowy atlas kobiet*.

Pierwszy raz na bazarze. Nie wiadomo, gdzie iść. Głośno, gwarno, chaos. Bez mapy nic nie kupisz. To jak miasto w mieście. Potrzebujesz przewodniczki? No to chodź ze mną. Na prawo syf, na lewo syf, a przed nami miejski labirynt.

Topografia jest niezmienna: najpierw warzywa i owoce, najbliżej ulicy, żeby się ten ołów uleżał na skórkach. Potem pieczywo – „bułeczki prosto ze Szczyrku". [...] Są jeszcze zagubione budy z antykwariuszami jak z powieści Borgesa[1]. Znajdziesz tam każdą książkę, której szukasz. Tylko tak tam ciasno, że jak jedną wyjmiesz z półki, to cała buda się rozsypie.

[1] Jorge Luis Borges – zob. przypis 1. na s. 129.

5. Dialektyzmy pochodzące z gwary podhalańskiej weszły do polszczyzny ogólnej. Wyjaśnij znaczenie poniższych dialektyzmów.

oscypek, *bryndza*, *siklawa*, *turnia*, *juhas*, *wierch*

6. Na podstawie podanego fragmentu uzasadnij, że w *Cudzie* Ignacego Karpowicza występuje stylizacja biblijna. Objaśnij jej funkcje w tym utworze.

Znam swoje miejsce, znałem ojca swego, jak i matkę swoją. Nieprzyjaźń między nimi została ustanowiona w czas exodusu z Edenu, nieprzyjaźń między nasieniem jego i jej. W pocie czoła pożywali chleb, aż przygarbili się do ziemi, gdyż z niej byli wzięci. Tylko patrzeć: są rodzice proch i w proch się obrócą, i ja sam jestem proch, i ja mam na oku niewiastę do miłowania.

7. Przeczytaj podany fragment i wykonaj polecenia.

Po raz kolejny sprawdza się zasada, że lepsze jest zawsze wrogiem dobrego. Na stronie znanego producenta samochodów osobowych możemy przeczytać komunikat o tym, że nowy model samochodu terenowego ma wadę w napędzie na cztery koła wynikającą z zastosowania nowych rozwiązań materiałowych. Zdenerwowani klienci, którzy do zakupu nowego modelu terenowego samochodu podeszli z wielkim entuzjazmem, masowo domagają się zwrotu pieniędzy. Producent pospiesznie szuka wyjścia z trudnej sytuacji.

a) Przeredaguj podany tekst w taki sposób, aby zastosować w nim:
- kolokwializację;
- stylizację środowiskową z wykorzystaniem gwary młodzieżowej;
- kancelaryzację.

b) Ustal, jaki wpływ na wymowę tekstu miała zmiana stylizacji.

8. Przeczytaj bajkę Zbigniewa Herberta *Wilk i owieczka* i wyjaśnij, jaki typ stylizacji literackiej został zastosowany w utworze.

– Mam cię – powiedział wilk i ziewnął. Owieczka obróciła ku niemu załzawione oczy. – Czy musisz mnie zjeść? Czy to naprawdę jest konieczne?

– Niestety muszę. Tak jest we wszystkich bajkach: Pewnego razu nieposłuszna owieczka opuściła mamę. W lesie spotkała złego wilka, który...

– Przepraszam, nie jest tu las, tylko zagroda mego gospodarza. Nie opuściłam mamy. Jestem sierotą. Moją mamę zjadł także wilk.

– Nic nie szkodzi. Po śmierci zaopiekują się tobą autorzy pouczających czytanek. Dorobią tło, motywy i morał. Nie miej do mnie żalu. Pojęcia nie masz, jak to głupio być złym wilkiem. Gdyby nie Ezop, usiedlibyśmy na tylnych łapach i oglądalibyśmy zachód słońca. Bardzo to lubię.

Tak, tak, kochane dzieci. Zjadł wilk owieczkę, a potem oblizał się. Nie naśladujcie wilka, kochane dzieci. Nie poświęcajcie się dla morału.

9. Wyjaśnij, z jakim rodzajem stylizacji mamy do czynienia w podanych fragmentach utworów. Odpowiedź uzasadnij.

Litwo! Ojczyzno moja! ty jesteś jak zdrowie.
Ile cię trzeba cenić, ten tylko się dowie,
Kto cię stracił.

Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz* (fragment)

„Słuchaj, dzieweczko! Ona nie słucha...
To dzień biały, to miasteczko..."
Nie ma miasteczka, nie ma żywego ducha,
po gruzach biega naga, ruda Ryfka,
trzynastoletnie dziecko.

Władysław Broniewski, *Ballady i romanse* (fragment)

10. Przeczytaj podany fragment wiersza Kazimierza Przerwy-Tetmajera będący nawiązaniem do utworu Adama Mickiewicza *Do M**** i wyjaśnij, z jakim typem intertekstualności mamy do czynienia w tekście.

Na każdym miejscu i o każdej dobie
byłam i będę przy tobie:
każdą myśl twoją, każdą chęć twą truję,
każdy twój poryw, każdy czyn twój psuję,
jestem twą klątwą, twą klęską żywota
i nic cię nigdy nie wyrwie z mej ręki;
niczym jest strata, ucisk i zgryzota
wobec straszliwej mej męki.

Cokolwiek czujesz, czegokolwiek żądasz,

Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Ironia* (fragment)

11. Na podstawie utworu Kazimierza Wyki *Paw i słowik*, stylizowanego na bajki Ignacego Krasickiego, wyjaśnij, na czym polega związek stylizacji z pastiszem.

Dumny z swego ogona, gdy go otwarł świetnie,
Paw również gardło rozwarł i zawrzasnął szpetnie.
Na to rzekł słowik, w bliskiej ukryty gęstwinie:
„Głupi, kto pragnie więcej nad to, z czego słynie".

OKIEM ZNAWCY

W „Lalce" występują bohaterowie należący do różnych klas społecznych. Są tu przedstawiciele klasy niższej, robotniczej, usługowej – służący, woźnice, szwaczki itd. Znaczną część postaci stanowi klasa średnia: mieszczanie, subiekci, kupcy, adwokaci. Szlachtę i arystokrację reprezentują prawie tak samo liczne grupy.

W tekstach poświęconych językowej analizie powieści niemal od samego początku pojawiały się stwierdzenia, że pisarz używał prostego, przejrzystego języka, czasem nawet potocznego, dbając jednocześnie, aby wszystkie postaci mówiły językiem właściwym swojemu pochodzeniu, środowisku, wykształceniu i grupie społecznej. Odrobinę zatem archaiczna mowa Rzeckiego (przykładowe zwroty: *kamraci*, *facecje*, *acan*) różnić się ma od języka arystokracji, pełnego zapożyczeń z francuskiego i angielskiego (przykładowe zwroty: *dystyngowany*, *dżentelmen*, *maniery*), od mowy kupców, operujących terminologią handlową (np. *ajent*, *obstalunek*, *pryncypał*, *rabat*), czy od mowy kelnerów i fryzjerów, używających zdrobniałych form (np. *numerek kaloszy*, *przybić literki*).

Jarosław Foltman, *Jak mówią postaci „Lalki" Bolesława Prusa. Analiza stylometryczna*, „Polonica" XXXVIII, 2018 (fragment)

? Wyjaśnij, w jaki sposób funkcja stylizacji językowej łączy się z tendencjami realistycznymi w literaturze.

Składnia w interpretacji i tworzeniu tekstów

Julia zdała egzamin. Julia zdała egzamin! Czy Julia zdała egzamin? Julio, czy zdałaś egzamin? Czyżby Julia zdała egzamin?! Julia nie zdała egzaminu. Niestety, Julia nie zdała egzaminu. Te zdania zostały ułożone w większości z tych samych słów: *Julia*, *egzamin* i *zdać*, ale każde z tych wypowiedzeń wyraża inną treść. Widać więc, że o znaczeniu zdania decydują nie tylko użyte wyrazy, lecz także ich forma, kolejność w zdaniu oraz znaki interpunkcyjne.

Konstrukcje składniowe a informacja

Każdy tekst składa się ze słów mających określone znaczenia, zarówno słownikowe, jak i wynikające z kontekstu, w którym słowo się znajduje. Ale samo słowo w tekście nie wystarcza do wyrażenia myśli autora, opisania świata i opowiedzenia historii z nim związanych, czy też do przedstawienia przebiegu zdarzeń i uzasadnienia własnych poglądów. Do tego potrzebne są bardziej złożone struktury i są nimi przede wszystkim **zdania**.

Odpowiednia relacja między słowami w zdaniu i pomiędzy poszczególnymi zdaniami jest niezbędna do sformułowania i zrozumienia komunikatu, a w przypadku tekstów literackich – do nadania im wartości artystycznej lub jej odczytania.

Należy pamiętać, że **składnia stanowi podstawę formułowania myśli we wszystkich rodzajach tekstów**.

To właśnie gramatyczne relacje wyrazów w zdaniu stają się podstawą przekazywanej informacji.

W podanych zdaniach trzy wyrazy: *przynieść – laptop – Magda* są użyte w różnych formach gramatycznych, decydujących o tym, jakie związki zachodzą między częściami zdania. Stają się przez to nośnikami różnych informacji.

Przyniosła laptopa Magdy.
W zdaniu zawarta jest informacja, że ktoś (jakaś *ona*) *przyniosła* (nie wiadomo komu) *laptopa Magdy* (rzeczownik użyty w dopełniaczu stanowi dopełnienie informacji, czyj jest laptop).
Najważniejsza informacja w zdaniu: laptop jest własnością Magdy.

Przyniósł laptopa Magdzie.
Informacja w zdaniu: ktoś (jakiś *on*) *przyniósł laptopa* (nie wiadomo czyjego) *Magdzie* (rzeczownik użyty w celowniku stanowi dopełnienie informacji, dla kogo jest przeznaczony laptop).
Najważniejsza informacja w zdaniu: laptop jest przeznaczony dla Magdy.

Magdo, przynieś laptopa.
Informacja w zdaniu: ktoś zwraca się do Magdy (na co wskazuje wołacz), aby przyniosła laptopa.
Najważniejsza informacja w zdaniu: ktoś wydał Magdzie polecenie przyniesienia laptopa.

Budowa zdań przekazujących jednoznaczne informacje wymaga przede wszystkim zachowania poprawności w związkach zgody i związkach rządu. To właśnie zaburzenie tych relacji wprowadza sensy dwuznaczne.

Wypożyczę niedrogo samochód.
Dwuznaczność tego zdania wynika z braku dopełnienia uzupełniającego znaczenie czasownika *wypożyczę*. Doprecyzowanie tego sensu wymaga uzupełnienia informacji, czy *wypożyczę komuś*, czy *wypożyczę od kogoś*.

Wyrazy pozostające ze sobą w relacji znaczeniowej i składniowej nazywamy **grupami składniowymi**, np. *moja siostra*, *Lena z Igorem*, *kalosze albo sandały*, *dobry serial*, *telefon brata*, *dwie godziny*, *czytać do rana*.

Grupy składniowe mogą być **nierozwinięte lub rozwinięte.**

Relacje nadrzędności i podrzędności rozwiniętych związków składniowych w zdaniu przedstawia zamieszczony schemat.



Każde zdanie (wypowiedzenie) jest ciągiem słów, ale należy pamiętać, że porządek, w jakim uszeregowane są wyrazy, i to, jakie grupy składniowe tworzą, ma wpływ na znaczenie informacji przekazywanej w zdaniu. Zdanie jest zatem uporządkowaną strukturą, a jego zrozumienie to zrozumienie jego struktury. Takie pojmowanie składni pomaga w analizie znaczeń wpisanych w tekst literacki oraz w tworzeniu własnych, spójnych wypowiedzi.

Podstawową strukturą jest **struktura syntaktyczna**, czyli uporządkowanie wszystkich części składowych zdania względem czasownika stanowiącego orzeczenie. To do niego odnosimy:

- **podmiot** wykonujący czynność;
- **dopełnienie**, które informuje o tym, do kogo lub czego czynność jest kierowana;
- informację, w jakich **okolicznościach** następuje wykonanie czynności.

Przykład:

Wczoraj wieczorem	Antek	napisał	mejla do Igora.
okoliczności	**podmiot**	**orzeczenie**	**dopełnienia**
kiedy?	*kto?*	*co zrobił?*	*co? do kogo?*

Ważną strukturą zdania jest jego **struktura tematyczno-rematyczna**, w której to szyk wyrazów decyduje o ważności przekazywanych informacji.

W tak rozumianej strukturze składniowej wyróżniamy początek wypowiedzi, który jest jej **tematem**, oraz jej dalszą część, która wprowadza nową informację, czyli **remat**. Analiza składniowa takiej struktury zdania polega zatem na określeniu tematu wypowiedzenia oraz tego, co na ten temat mówi dalsza część zdania. Możemy to prześledzić na przykładzie wypowiedzenia z *Potopu* Henryka Sienkiewicza.

Styczeń był mroźny, ale suchy; zima tęga przykryła Żmudź świętą grubym na łokieć, białym kożuchem; lasy gięły się i łamały pod obfitą okiścią, śnieg olśniewał oczy w dzień przy słońcu, a nocą przy księżycu migotały jakoby iskry niknące po stężałej od mrozu powierzchni;

temat wypowiedzenia: informacja o mroźnym i suchym styczniu

kolejne elementy rematu, czyli tego, co rozwija temat wypowiedzenia: grubość warstwy śniegu, jego obfitość, oślepiający blask i skrząca się powierzchnia

Temat w wypowiedzeniu wskazuje jeden przedmiot lub jedno zdarzenie, które rozwijane jest w dalszej części wypowiedzenia. Struktura tematyczno-rematyczna zdania wpływa na ważność i hierarchię informacji, które w tym zdaniu są istotne. W podanym przykładzie tematem wypowiedzenia złożonego jest pierwsze zdanie składowe, które informuje o tym, jaki był ten konkretny styczeń na Żmudzi, kolejne zdania rozwijają tę informację i stanowią jej uszczegółowienie.

Należy pamiętać o tym, że to właśnie zrozumienie struktury tematyczno-rematycznej zdania stanowi ważną podstawę do opanowania umiejętności napisania logicznego streszczenia tekstu.

Struktura semantyczno-logiczna zdania jest bardzo istotna dla sformułowania wypowiedzi o charakterze argumentacyjnym. Podstawowym elementem tej struktury jest określenie jakiegoś stanu rzeczy, a w dalszym ciągu wypowiedzi wskazanie towarzyszących mu okoliczności (np. lokalizowanie go w czasie), stosunku nadawcy do niego, precyzowanie, do jakiego obiektu on się odnosi.

określenie stanu rzeczy

Szymon od wczoraj czyta książkę o historii wojen napoleońskich.

zlokalizowanie w czasie

sprecyzowanie informacji o obiekcie czynności wykonywanej przez podmiot

Ważnym czynnikiem, który ma wpływ na rodzaj informacji w zdaniu, jest wyrażenie w nim stosunku nadawcy do opisywanego stanu rzeczy. Informację tę nazywamy **modalnością**.

W zależności od intencji nadawcy, czyli tego, co chce on przekazać, znaczenie wypowiedzi może przybrać jeden z czterech typów modalności, które możemy podzielić na podtypy.

Typy wypowiedzi wyróżniane ze względu na modalność

- **Powiadomienia**, których intencją jest przekazanie informacji, np. *Ola kupiła już bilety na koncert.*
  - **Konstatacje** – stwierdzające faktyczny stan rzeczy, np. *Ola śpiewała.*
  - **Hipotezy** – wyrażające przypuszczenie, że dana sytuacja się wydarzyła, np. *Ola podobno śpiewała.*
  - **Postulaty** – modalność w tych zdaniach nie wiąże się z przekazaniem jakiejś informacji, lecz ma służyć nakłonieniu odbiorcy do określonego zachowania: *Ola powinna śpiewać.*
    - **Zalecenia** (nakazy) – wyrażane są czasownikami niewłaściwymi: *powinien, trzeba, należy* oraz *czasownikami modalnymi: musieć, mieć.*
    - **Zakazy** – wyrażane są czasownikami z partykułą przeczącą *nie*: *nie wolno, nie można, nie należy.*
    - **Pozwolenia** – wyrażane są formami: *już wolno, można.*
- **Pytania**, których celem jest uzyskanie określonej wiedzy lub jej uzupełnienie, np. *Czy Ola kupiła już bilety na koncert?*. Czasem zdanie ma formę pytania, ale pełni inną funkcję, np. zdanie *Czy możesz zamknąć okno?* wyraża prośbę, *Czy naprawdę Marcin dostał się na politechnikę?* – zdziwienie, *Kiedy wreszcie posprzątasz swój pokój?* – irytację.
- **Rozkazy, zalecenia, żądania** mające skłonić odbiorcę do określonego działania lub zachowania, np. *Olu, kup już bilety na koncert.* Wśród rozkazów możemy wskazać także **rady, prośby lub propozycje**, które wyróżniany za pomocą odpowiedniej intonacji lub konkretnej sytuacji użycia.
- **Ekspresywizmy**, których celem jest ujawnienie emocji nadawcy, np. *Niech Ola odda już książkę do biblioteki!, Kiedy wreszcie przestanie padać?, Oby jej się udało!.*
  - **ekspresje woli**, np. *Niechby Ola oddała*;
  - **ekspresje uczuć**, np. *Cieszę się, że Ola oddała*;
  - **ekspresje sądów**, np. *Sądzę, że Ola oddała.*

W tworzeniu komunikatu ważne jest budowanie **zdań złożonych**, które wprowadzają dodatkowe informacje, związane z relacjami występującymi między zdaniami składowymi. Nośnikami informacji o tych zależnościach są **spójniki** lub inne części zdania, które pełnią funkcje spajające. Wiedza o tym, co znaczą spójniki i jakie typy relacji między zdaniami wprowadzają, stanowi podstawę rozumienia oraz tworzenia wypowiedzi.

Lena odwiedziła kuzynkę, kiedy wróciła z wakacji.
Lena odwiedziła kuzynkę, która wróciła z wakacji.

W obu wypowiedzeniach zdania składowe są zbudowane tak samo, różnicę znaczeniową wprowadzają jedynie spójnik i zaimek. W pierwszym zdaniu spójnik *kiedy* odnosi do czasu spotkania, w drugim zaimek *która* wprowadza informację dotyczącą odwiedzanej osoby.

Spójniki decydują o znaczeniu przekazywanych informacji. W zależności od funkcji możemy je podzielić na spójniki współrzędne i spójniki podrzędne.

Spójniki współrzędne dzielimy na:

- **łączne** – wskazujące równoczesność i równorzędność występowania czynności i zjawisk (*i, oraz, zarazem, też, także, jak również, ani, ni*);
- **przeciwstawne** – wskazujące na odmienność czynności i zjawisk (*ale, lecz, a, jednak, natomiast, zaś*);
- **rozłączne** – wskazujące na wykluczające się czynności i zjawiska (*albo, lub, czy, bądź*);
- **włączne** – wskazujące na konieczność uwzględnienia wyjaśnienia, jakie zawiera drugi człon zdania (*czyli, mianowicie*);
- **wynikowe** – wskazujące, jakie jest następstwo i wynik czynności, o której mowa w pierwszym członie zdania (*więc, toteż, zatem, dlatego*).

Spójniki podrzędne dzielimy na:

- **przyczynowe** (*ponieważ, gdyż, bo*);
- **celowe** (*aby, by, żeby*);
- **czasowe** (*kiedy, gdy*);
- **warunkowe** (*jeśli, jeżeli, gdyby, jeśliby*);
- **przyzwalające** (*choć, chociaż, choćby, chociażby*).

Całymi godzinami pracuje na komputerze i psuje sobie wzrok.
Spójnik *i* wprowadza połączenie współrzędne łączne, ale ma ono charakter bardzo ogólny. Spójnik ten informuje wprawdzie o równoczesności zdarzeń, ale nie wskazuje jednoznacznie bezpośredniej zależności między nimi.

Z inną informacją mamy do czynienia w zdaniu:
Kiedy całymi godzinami pracuje na komputerze, psuje sobie wzrok.
Relacja nadrzędno-podrzędna w tym zdaniu została wskazana przez użycie zaimka względnego *kiedy*, dzięki któremu uzyskujemy informację o relacji czasowej między zdarzeniami i ich współwystępowaniu.

Całymi godzinami pracuje na komputerze, więc psuje sobie wzrok.
Relacja przyczynowo-skutkowa (pracowanie na komputerze to przyczyna, psucie sobie wzroku to skutek) została wskazana przez zastosowanie zdania wynikowego, które podkreśla skutek czynności.

Presupozycja

W treści zdań, oprócz tych zawartych w opisaniu lub wskazywanych przez modalność, można także znaleźć inne informacje, które nie są komunikowane wprost, lecz wynikają z treści zdania. Takie wnioski nazywamy **presupozycjami**. Na przykład wypowiedzenie *Staszek od dwóch lat nie je mięsa* informuje nie tylko o tym, że Staszek jest wegetarianinem, lecz także o tym, iż wcześniej nim nie był, a ze zdania *Hania wróciła wczoraj do Gdańska* dowiadujemy się również, że Hania wcześniej w Gdańsku była lub tam mieszka.

Pojęcie **presupozycji** zostało zaczerpnięte z logiki, gdzie oznacza wniosek, który wypływa zarówno ze zdania, jak i jego zaprzeczenia.

Moją ulubioną książką jest „Zbrodnia i kara" Fiodora Dostojewskiego.
Moją ulubioną książką nie jest „Zbrodnia i kara" Fiodora Dostojewskiego.

Zdania wzajemnie sobie przeczą, ale wynika z nich jedna wspólna informacja: *mam ulubioną książkę*, którą określimy jako **presupozycję w rozumieniu logicznym**.

Każde porozumienie jest aktem komunikacji, który zakłada, że pomiędzy nadawcą a odbiorcą komunikatu istnieje kontakt, że porozumiewają się zrozumiałym dla obu kodem i wreszcie, że przekazywane informacje odnoszą się do zrozumiałego dla nich kontekstu. W tworzeniu informacji mamy często do czynienia z **presupozycją w rozumieniu pragmatycznym**. Zakłada się wówczas, że nadawca i odbiorca komunikatu rozumieją treść **supozycji**, ponieważ mają pewien rodzaj wspólnej wiedzy, która dotyczy komunikatu, np. kartka *Zaraz wracam* na drzwiach sklepu odnosi się do zwyczajowej wiedzy o tym, że nieobecność sprzedawcy może potrwać kilkanaście minut.

Supozycja

1. Założenie przyjęte tymczasowo, o którym jeszcze nie wiemy, czy jest prawdą, czy fałszem.
2. Rola znaczeniowa danego wyrażenia w wypowiedzi.

Inną odmianą presupozycji jest **presupozycja semantyczna**. To z nią mamy najczęściej do czynienia w komunikacie.

R

R

Dzisiaj są urodziny najmłodszego syna Joanny.
Presupozycja: Ponieważ Joanna ma najmłodszego syna, to znaczy, że musi mieć przynajmniej dwóch starszych, można więc wyciągnąć wniosek, że synów jest co najmniej trzech.

Powstają dalsze plany rozbudowy centrum miasta.
Presupozycja: Ponieważ powstały dalsze plany, to znaczy, że musiały być jakieś plany wcześniejsze.

Wczoraj odwiedziłam w szpitalu siostrzenicę.
Presupozycja: Ponieważ mam siostrzenicę, to znaczy, że mam lub miałam siostrę.

Zwróćmy uwagę, że ten rodzaj presupozycji może służyć manipulowaniu odbiorcą.

Nasz rząd zapewnił wreszcie powszechny dostęp do studiów wyższych.
Presupozycja bezpośrednia: *Poprzednie rządy nie zapewniły takiego dostępu.*
Presupozycja pośrednia: *Nasz rząd jest dobry, bo zaspokaja społeczne oczekiwania.*

Składnia a stylistyka w tekście literackim

Wiemy już, że w zdaniach ważny jest nie tylko odpowiedni dobór przekazywanych treści, lecz także sposób ich uporządkowania. Nie dziwi więc fakt, że twórcy literatury, by wywołać u odbiorcy odpowiednie emocje lub zwrócić jego uwagę na wybrane sensy, wykorzystują różne stylistyczne środki składniowe.

Składniowe środki stylistyczne

figury słowne	figury myśli
służą przede wszystkim uwypukleniu i podkreśleniu znaczeń oraz perswazji **epitet, anafora, epifora, inwersja, parenteza, elipsa i gradacja**	służą porządkowaniu przekazywanych myśli, pełnią funkcje kompozycyjne, estetyczne i ekspresywne **porównanie, apostrofa, pytanie (w tym pytanie retoryczne), niedopowiedzenie i ironia**

A. Figury słowne

Epitet jest jednym ze składniowych środków stylistycznych, który znaczeniowo należy do środków semantycznych, ale formalnie jest składniowym związkiem między rzeczownikiem a wyrazem go określającym, np. ***jasne*** *oczy*, ***błękitne*** *niebo*, *wierzch* ***dłoni***. Jego główną funkcją jest rozszerzenie, zacieśnienie lub modyfikacja znaczenia wyrazu. Może określać cechę przedmiotu lub wyrażać stosunek mówiącego.

Wy nie cofniecie życia fal!
Nic skargi nie pomogą!
Bezsilne gniewy, **próżny** żal!
Świat pójdzie swoją drogą.

Adam Asnyk, *Daremne żale* (fragment)

Anafora to rodzaj powtórzenia, który polega na użyciu tego samego wyrazu lub grupy wyrazów na początku wersu lub zdania. Anafora podkreśla znaczenie powtarzanych słów, pełni funkcję retardacyjną, czyli opóźnia pojawienie się nowych treści, przez co skupia na sobie uwagę odbiorcy. Adam Asnyk wykorzystał anaforę, by nadać wypowiedzi rys retoryczny.

Choć otrząśniecie kwiaty barwnych mitów,
Choć rozproszycie legendowy mrok,
Choć mgłę urojeń **zedrzecie** z błękitów,
Ludziom niebiańskich nie zbraknie zachwytów,
Lecz dalej sięgnie ich wzrok.

Adam Asnyk, *Do młodych* (fragment)

Epifora to inny rodzaj powtórzenia, który, podobnie jak anafora, polega na użyciu tego samego wyrazu lub grupy wyrazów na końcu wersu lub zdania. Pełni analogiczne funkcje co anafora.

Inwersja polega na zmianie oczekiwanego szyku neutralnego zdania. W języku polskim kolejność wyrazów w zdaniu (szyk zdania) nie jest ściśle określona. Nie oznacza to jednak całkowitej dowolności szyku, gdyż mogłaby ona zaważyć na czytelności wypowiedzenia. W zdaniu o szyku neutralnym najważniejsze informacje umieszcza się zwykle na końcu, a określenia należy umieszczać w bezpośrednim sąsiedztwie wyrazów określanych. Zmiana szyku może zaburzać czytelność wypowiedzi, ale w literaturze daje określony efekt stylistyczny. Może służyć podkreśleniu jakiegoś słowa lub uwypukleniu jakiegoś jego znaczenia.

– Pomarłych młodo, młodo...
– I w mękach – szepnęła róża dzika **u szczytu pagórka rosnąca**, przy czym od rubinowego serca swego oderwała płatek jeden i **na pagórek go rzuciła**.
Upadł płatek do motyla podobny na trawy wysokie [...]

Eliza Orzeszkowa, *Gloria victis* (fragment)

Parenteza to zdanie wtrącone, zwykle w nawiasie, które ma wpływ na kształt wypowiedzi. Wykorzystuje się ją często, by dodać informacje, które nie wynikają bezpośrednio z ciągu wypowiedzi, ale uzupełniają ją o nowe sensy.

Mógłby mi narobić kłopotu, gdyby nie te czterysta rubli, które wziął, jestem pewny, za sfałszowanym podpisem. Krzeszowski, przy całym swoim bzikostwie i próżniactwie, jest człowiek uczciwy... **(Czy próżniak może być uczciwym?...)** W żadnym razie nie poświęciłby interesów czy kaprysów swojej żony za pożyczkę wziętą ode mnie...

Bolesław Prus, *Lalka* (fragment)

Elipsa to pominięcie w zdaniu jednego istotnego członu, z reguły pomijane jest orzeczenie. Elipsa służy przede wszystkim wyrażaniu ekspresji, uzyskanej dzięki skondensowaniu treści wypowiedzi. Dzięki temu inspiruje odbiorcę do skojarzeń i interpretacji i oddziałuje na emocje.

„I ja mam niby to ją kochać?... **Głupstwo**! Przez rok cierpiałem na jakąś chorobę mózgową, a zdawało mi się, że jestem zakochany... **29 a 36... 29 a 36...** Nigdym nie przypuszczał, ażeby mogła mi być tak dalece obojętną... Jak ona patrzy na tego osła... [...]"

Bolesław Prus, *Lalka* (fragment)

Gradacja jest rodzajem wyliczenia, które polega na nagromadzeniu w wypowiedzeniu cech w kolejności ich zmniejszania się lub narastania. Służy emocjonalnemu oddziaływaniu na odbiorcę.

Czuję krew! O! **długo**, **przedługo** ziemia wydaje z siebie woń krwi swych **dzieci**, **ludzi**!

Eliza Orzeszkowa, *Gloria victis* (fragment)

B. Figury myśli

Porównanie polega na zestawieniu ze sobą pojęć, w których jedno określa drugie. Aby utworzyć takie zestawienie, używa się spójników: *jak*, *jakby*, *niczym*, *niby*, *niż*. Porównanie podkreśla cechę przedmiotu lub zjawiska (np. *daruj, ale spółka rozwieje się jak dym z fajki*, Bolesław Prus, *Lalka*), modyfikuje znaczenie wyrazu lub nadaje mu nowe znaczenie.

Miejmy nadzieję!... nie tę lichą, marną,
Co rdzeń spróchniały w wątły kwiat ubiera,
Lecz tę niezłomną, która tkwi jak ziarno
Przyszłych poświęceń w duszy bohatera.

Adam Asnyk, [*Miejmy nadzieję!...*] (fragment)

Apostrofa jest zwrotem do odbiorcy lub idei. Służy zmniejszeniu dystansu między nadawcą i odbiorcą lub nadaje wypowiedzi ton patetyczny. W wierszu Asnyka podkreśla oskarżycielski charakter tekstu.

Ludzkości, ty Atreusza rodzie!
Wśród ciągłych walk idziesz naprzód niespokojna
I własną pierś ranisz w tym pochodzie,
Głucha na łzy, nienawiścią zbrojna.

Adam Asnyk, *Ludzkości!* (fragment)

Pytanie retoryczne, czyli pytanie pozorne, które nie wymaga odpowiedzi, często kryje w sobie jakieś kategoryczne stwierdzenie. Zastosowane w utworze, nadaje ukrytemu w sobie sensowi silny ton emocjonalny.

Czyliż sądzicie, iż spadek wasz
Całą wam wieczność zapewni?...
Że odwracacie od ziemi twarz
Bezczynni, a jednak gniewni.

Adam Asnyk, *Dzisiejszym idealistom* (fragment)

Niedopowiedzenie sugeruje, że pewne treści nie zostały wyrażone do końca. Może służyć zaintrygowaniu odbiorcy, a także pobudzić go do refleksji.

Tak oni czasem w zmrokach nocnych rozmawiali z sobą, gdy obóz spał i dokoła obozu na przestrzeniach mdło przez gwiazdy oświetlonych widać było czarne posągi uzbrojonych straży. Aż przyszedł dzień...

Eliza Orzeszkowa, *Gloria victis* (fragment)

Ironia to najbardziej złożony składniowy środek stylistyczny, polegający na swoistej podwójności znaczenia – sprzeczności między dosłownym odczytaniem wypowiedzi a jej faktycznym sensem. Może mieć wiele zastosowań: być ukrytym szyderstwem, stwarzać dystans między nadawcą a przedmiotem wypowiedzi, nadawać tekstowi żartobliwy charakter.

> Drugie moje spostrzeżenie odnosiło się do Maruszewicza, który mieszkał prawie *vis-à-vis* pani Stawskiej. Człowiek ten prowadzi bardzo osobliwy tryb życia cechujący się niezwykłą regularnością. Regularnie nie płaci komornego. Regularnie co parę tygodni wynoszą mu mnóstwo gratów z mieszkania: jakieś posągi, lustra, dywany, zegary... Ale co ciekawsze – również regularnie do lokalu przynoszą mu nowe lustra, nowe dywany, nowe zegary i posągi...
>
> Bolesław Prus, *Lalka* (fragment)

▪ Składnia w tworzeniu własnych wypowiedzi

Budowa składniowa wypowiedzi wiąże się z gatunkiem wypowiedzi oraz ze stylem funkcjonalnym. Różne typy zdań, zarówno zdania pojedyncze (krótkie i rozwinięte), jak i zdania złożone, pełnią rozmaite funkcje.

Zdania współrzędne łączne, informujące o relacji między zdarzeniami czy faktami, wykorzystuje się zwykle do tworzenia **opowiadań**. Składnia w opowiadaniu informuje bowiem o zdarzeniach, wskazuje na ich następstwo. Można to zaobserwować w poniższym fragmencie *Lalki* Bolesława Prusa.

> W tym samym czasie zeskakiwał z kanapki jego stary pudel Ir z wybitym okiem i mocno otrząsnąwszy się, zapewne z resztek snu, skrobał do drzwi, za którymi rozlegało się pracowite dmuchanie w samowar. Pan Rzecki, wciąż ubierając się z pośpiechem, wypuszczał psa, mówił dzień dobry służącemu, wydobywał z szafy imbryk, mylił się przy zapinaniu mankietów, biegł na podwórze zobaczyć stan pogody, parzył się gorącą herbatą, czesał się nie patrząc w lustro i o wpół do siódmej był gotów.

W budowaniu wypowiedzi o charakterze **argumentacyjnym** istotną rolę odgrywają zdania współrzędne przeciwstawne połączone spójnikami *lecz*, *ale*, *natomiast*, *zaś*, rozłączne połączone spójnikami *lub*, *albo*, wprowadzające uzasadnienia, oraz wynikowe, połączone spójnikami *więc*, *toteż*, *zatem*, *dlatego*, *dlatego też*, które wprowadzają wnioskowanie. Także zdania złożone podrzędnie wykorzystywane są najczęściej do przeprowadzania rozumowania logicznego, ponieważ wprowadzają relacje przyczynowo-skutkowe przy użyciu spójników *bo*, *ponieważ*; *chociaż*, *mimo że*; *jeżeli – to*. Widać to we fragmencie rozprawy Karola Darwina *O powstawaniu gatunków drogą doboru naturalnego*.

> Ponieważ w każdym gatunku rodzi się daleko więcej osobników, niż może przetrwać, i ponieważ w ten sposób powstaje pomiędzy nimi walka o byt, więc osobnik, który pod wpływem skomplikowanych i nieraz zmiennych warunków zewnętrznych zmieni się nieznacznie, lecz w sposób korzystny dla siebie, będzie miał więcej szans na utrzymanie się przy życiu i w ten sposób zostanie *naturalnie dobrany*.

Budowa składniowa wypowiedzeń jest także wyróżnikiem stylów funkcjonalnych. I tak podstawą składni **języka naukowego** jest rozbudowane wypowiedzenie pojedyncze, zdanie złożone podrzędnie czy zdanie wielokrotnie złożone, które zawiera jak największą liczbę informacji wyrażonych zwięźle i komunikatywnie. Dla stylu naukowego charakterystyczne jest stosowanie

takich konstrukcji składniowych, jak: wyliczenia, imiesłowowe równoważniki zdań, konstrukcje wtrącone, konstrukcje bezosobowe, strona bierna. Podobną składnię można znaleźć we fragmencie tekstu Marii Skłodowskiej-Curie *Badanie ciał radioaktywnych*.

1. Imiesłowowe równoważniki zdania
2. Rozbudowane zdanie pojedyncze
3. Zdania wtrącone
4. Strona bierna

1. Wykonywając szereg pomiarów tego rodzaju, przekonywamy się, że radioaktywność jest zjawiskiem, które można mierzyć z pewną dokładnością. Mało zmienia się ona z temperaturą, a wahania w stanie ciepła środowiska otaczającego prawie nie wywierają na nią wpływu; stopień oświetlenia substancji czynnej nie ma żadnego znaczenia. Natężenie prądu przepływającego przez kondensator wzrasta razem z powierzchnią talerzy. 2. Dla danego przyrządu i danej substancji prąd wzrasta odpowiednio do różnicy potencjału na dwu talerzach, do ciśnienia gazu napełniającego kondensator i do odległości talerzy 3. (pod warunkiem, żeby ta odległość nie była zbyt wielka w stosunku do średnicy). [...] Prąd otrzymany w powyższych warunkach, z dodatkiem, że kondensator pozostaje w powietrzu pod ciśnieniem atmosferycznym, 4. był w doświadczeniach moich używany do mierzenia promieniotwórczości.

W stylu **informacyjno-publicystycznym** dominują zdania krótkie, z reguły dwukrotnie złożone, niezbyt rozbudowane. Unika się natomiast strony biernej i konstrukcji zaprzeczonych. Przykładem może być fragment tekstu kroniki Bolesława Prusa z „Kuriera Warszawskiego".

1. Zdania krótkie
2. Zdania często dwukrotnie złożone
3. Strona czynna

1. Najważniejszą sprawą ostatniego tygodnia jest: kwestia stosunku między pracodawcami a pracownikami w fabrykach i finansowych instytucjach.
2. Materiały do niej gromadzą się od lat kilku, w miarę wzrastającej drożyzny za mieszkania i żywność. Zajmował się nią jakiś „komitet" 3. radzący nad ustawą „kasy emerytalnej dla rzemieślników", która przed urodzeniem zmarniała. Zajmowali się nią i dziennikarze, notując skargi pracowników.

W stylu **potocznym** przeważają natomiast zdania krótkie, często urwane, zdania eliptyczne lub równoważnikowe, łączące się czasami w luźno powiązane ciągi myślowe. Rzadko pojawiają się zdania złożone, występuje strona bierna. W *Lalce* Bolesława Prusa można znaleźć dialogi stylizowane na styl potoczny.

1. Równoważniki zdań, zdania eliptyczne
2. Zdania urwane
3. Zdania powiązane w luźne ciągi myślowe
4. Zdania krótkie

– 1. Dżuma?... tu?... w Warszawie?... 4. A co, Helenko, nie mówiłam?... 3. Aaa... już zginęliśmy wszyscy!... Bo to w czasie dżumy każdy zamyka się w domu... jedzenie podają sobie na drągach [...].

[...] 1. Ach, panie Ignacy, te łzy... 4. Zupełnie straciłem głowę, zupełnie... 2. Gdyby raz tego jej męża diabli wzięli albo gdybym miał pieniądze na rozwód... Panie Ignacy!... po tygodniu życia z tą kobietą albo umarłbym, albo jeździłbym wózkiem... Tak, panie... Dziś dopiero czuję, jak ją kocham.

Po przeczytaniu

1. **a)** Przeczytaj podane fragmenty *Lalki* Bolesława Prusa i przeanalizuj szyk wyrazów w wypowiedzeniach; określ temat każdego z wypowiedzeń.
   b) Wyjaśnij, co na ten temat powiedziano w wypowiedzeniu.
   c) Przeanalizuj porządek informacji, które rozwijają temat. Wyjaśnij, jakie znaczenie dla treści zdania ma jego szyk.

Fragment 1.

Po Alei chodziły wiosenne powiewy, roznosząc tę szczególną, surową woń, która poprzedza pękanie liści na drzewach i ukazanie się pierwiosnków; szare trawniki nabrały zielonawego odcienia; słońce grzało tak mocno, że panie otworzyły parasolki.

Fragment 2.

Po szpakowatym jegomości weszła do sklepu dama, żądająca parasola, później pan w średnim wieku, chcący nabyć kapelusz, potem młody człowiek, żądający cygarnicy, nareszcie trzy panny, z których jedna kazała podać sobie rękawiczki Szolca, ale koniecznie Szolca, bo innych nie używa.

2. Przekształć wypowiedzenie z powieści *Lalka* w taki sposób, aby jego tematem stały się spojrzenia rzucane przez pannę Izabelę. Powiedz, jak ta zmiana wpłynęła na rozłożenie akcentów znaczeniowych w zdaniu.

Śmiać mu się chciało i ze spojrzeń panny Izabeli, wysyłanych pod adresem pięknego młodzieńca, i z własnych przywidzeń, które dziś tak nagle go opuściły.

3. Powiedz, które elementy wypowiedzenia we fragmencie *Lalki* mają charakter informacyjny, a które – ekspresywny. Wyjaśnij, jakie znaczenie dla treści zdania ma współwystępowanie elementów informacyjnych i ekspresywnych.

– Śliczny dzień – westchnęła panna Izabela, patrząc na niebo, gdzieniegdzie poplamione białymi obłokami.

4. Określ wszystkie typy modalności występujące w poniższym fragmencie *Lalki*. Wyjaśnij, czemu służy ich zróżnicowanie w tekście.

Panna Izabela zbliżyła się do Wokulskiego i wskazując w jego stronę parasolką, rzekła dobitnie:

– Floro, bądź łaskawa zapłacić temu panu. Wracamy do domu.

– Kasa jest tu – odezwał się Rzecki, podbiegając do panny Florentyny. Wziął od niej pieniądze i oboje cofnęli się w głąb sklepu.

Panna Izabela z wolna podsunęła się tuż do kantorka, za którym siedział Wokulski. Była bardzo blada. Zdawało się, że widok tego człowieka wywiera na nią wpływ magnetyczny.

– Czy mówię z panem Wokulskim?

Wokulski powstał z krzesła i odparł obojętnie:

– Jestem do usług.

– Wszakże to pan kupił nasz serwis i srebra? – mówiła zdławionym głosem.

– Ja, pani.

Teraz panna Izabela zawahała się. Po chwili jednak słaby rumieniec wrócił jej na twarz. Ciągnęła dalej:

– Zapewne pan sprzeda te przedmioty?

– W tym celu je kupiłem.



Lalka. Najlepsze przed nami według Bolesława Prusa to spektakl Teatru Powszechnego w Warszawie, reż. Wojciech Faruga, 2015. Na zdjęciu Anita Sokołowska występująca w roli Izabeli Łęckiej oraz Marcin Czarnik, który grał Stanisława Wokulskiego.

5. Przeczytaj podany fragment i przeredaguj go w taki sposób, aby:

   a) usunąć zbędne powtórzenia;

   b) w miejsce zbędnych powtórzeń zastosować zaimek lub elipsę;

   c) tam, gdzie to konieczne, zmienić szyk zdania;

   d) dodać językowe wskaźniki zespolenia, które połączą zdania w logiczny sposób i zapewnią spójność wypowiedzi.

   Przeredagowany tekst zapisz w zeszycie.

   Jadwiga – córka Ludwika Węgierskiego i Elżbiety Andegaweńskiej. Jadwiga objęła panowanie nad Krakowem. Została koronowana na króla Polski. Jadwiga była panną wielkiej urody i rozumu. O urodzie Jadwigi dowiedział się książę litewski Jagiełło. Pojął ją za żonę. Zachował tytuł Wielkiego Księcia Litewskiego i przyjął tytuł króla Polski. Doprowadził w ten sposób do personalnego połączenia Polski i Litwy. Uniknął w ten sposób przyjęcia chrztu z rąk Krzyżaków. Jagiełło przyjął na chrzcie imię Władysław. Jadwiga tytułowana była nadal królem Polski. Wspierała męża we wszystkich działaniach. Patronowała razem z mężem wznowieniu działalności Akademii Krakowskiej. Akademia Krakowska została przemianowana na Uniwersytet Jagielloński.

6. Przeczytaj podany potok składniowy tak, aby wypowiedź składała się z kilku zdań – pojedynczych i złożonych, i zachowała swój sens.

   Charakterystyczną cechą współczesnej kultury jest jej homogenizacja, będąca w głównej mierze wynikiem masowej produkcji dóbr, wzrastającej tendencji do dominacji kultury masowej, która podporządkowuje sobie i w pewnym sensie uśrednia jakość produktów kultury i wpływa na zachowania twórców i odbiorców, ponieważ ci pierwsi kierują się przede wszystkim zaspokajaniem potrzeby rozrywki dla przeciętnych zjadaczy chleba, a ci drudzy wyzbywają się potrzeby szukania ambitniejszych i ciekawszych rozwiązań, co w efekcie sprawia, że otrzymujemy produkty przypominające papkę kulturową.

7. Określ presupozycje w następujących zdaniach.

   - *Panna Izabela zbliżyła się do Wokulskiego.*
   - *Wokulski powstał z krzesła.*
   - *Teraz panna Izabela zawahała się.*

8. Przeczytaj podany fragment *Potopu* Henryka Sienkiewicza i wykonaj polecenia.

   a) Dokonaj analizy syntaktycznej zdań: ustal relacje łączące wszystkie ich części składowe oraz określ rodzaj informacji, które zostały w nich przekazane.

   – Czas na to będzie. Tu pierwsze służby i droższy legat, który naprzód chciałbym odziedziczyć. Jeno mi się waćpanna tak od komina odwracasz, żem dotąd i w oczy spojrzeć nie mógł. Ot! tak! odwróć się waćpanna, a ja od komina zajdę!

   b) Ustal, co jest tematem, a co rematem drugiego zdania.

   c) Wyjaśnij, jaką funkcję w poniższym fragmencie pełnią wypowiedzenia o charakterze ekspresywnym.

9. Znajdź w podanych fragmentach składniowe środki stylistyczne, nazwij je i określ ich funkcję.

   Przyniosła je ona tak, jak królewicz bajeczny dążył do zamku zaczarowanej królewny: przez zarośla cierniste, wrzawą upiorów napełnione, przez moczary bagniste, najeżone paszczękami smoków.

   Eliza Orzeszkowa, *Gloria victis* (fragment)

Między nami nic nie było,
Żadnych zwierzeń, wyznań żadnych;
Nic nas z sobą nie łączyło,
Prócz wiosennych marzeń zdradnych;

Prócz tych woni, barw i blasków,
Unoszących się w przestrzeni,
Prócz szumiących śpiewem lasków
I tej świeżej łąk zieleni;

Adam Asnyk, *Między nami nic nie było* (fragment)

10. Zredaguj dwa zdania współrzędnie złożone i dwa zdania podrzędnie złożone, które posłużą do uzasadnienia tezy: *Lalka* Bolesława Prusa jest arcydziełem literatury polskiej. Powiedz, jakie spójniki posłużyły Ci do skonstruowania wypowiedzeń o charakterze argumentacyjnym.

11. Przeczytaj zamieszczone poniżej zdania. Wykorzystaj znajomość *Lalki* Bolesława Prusa oraz wiedzę o składni i przeredaguj podany tekst w taki sposób, aby stał się spójną i logiczną wypowiedzią. Zastosuj właściwe formy składniowe oraz potrzebne spójniki. Przeredagowany tekst zapisz w zeszycie.

Powstanie styczniowe jest nieobecne w *Lalce* Bolesława Prusa. W czasie, kiedy powstawała powieść, panowała cenzura. Autor *Lalki* nie mógł pisać bezpośrednio o wydarzeniach politycznych wymierzonych przeciwko Rosji. Bolesław Prus pisze językiem ezopowym. Powstanie styczniowe jest obecne w powieści Bolesława Prusa. *Pamiętnik starego subiekta* zawiera wzmianki o losach Wokulskiego. Wokulski ma czerwone ręce. Rodzina Wokulskiego straciła majątek. Wokulski przebywał na Syberii. Na Syberii zajmowały go różne wynalazki. Wokulski na Syberii przyjaźnił się z Rosjaninem. Wspólnie podejmowali różne przedsięwzięcia. Łączyło ich zaufanie i wspólne doświadczenia z przeszłości.

12. Zgromadźcie argumenty do dyskusji o czytaniu książek jako źródle wzbogacania zasobu słownictwa człowieka, rozwijania myślenia i wysławiania się. Zapiszcie argumenty w zeszycie z zastosowaniem form składniowych właściwych dowodzeniu i wnioskowaniu.

OKIEM ZNAWCY

Rozumienie zdania polega na dostrzeganiu zależności składniowych między jego członami. Zwykle ich dostrzeżenie dokonuje się poza świadomością odbiorcy, istnieją jednak sytuacje, kiedy odczytanie sieci związków syntaktycznych bywa problematyczne. Właśnie wtedy uruchamiana jest wiedza składniowa. Przykładem są konstrukcje, których rozumienie zależy od sposobu zinterpretowania relacji między jednostkami składniowymi, np.:

(1) *Michał podał parasol Oli.*

(2) *Marcin lubi bardzo mocną kawę.*

Rozumienie obu zdań zależy od sposobu ustalenia związków składniowych. W przykładzie (1) możliwa jest dwojaka interpretacja członu *Ola* (*podał Oli* czy *parasol Oli*?), a w przykładzie (2) – członu *bardzo* (*lubi bardzo* czy *bardzo mocną*?). Trudno wyobrazić sobie skuteczne wyjaśnienie niejednoznaczności zdań tego typu bez omówienia i unaocznienia zależności składniowych między elementami wypowiedzenia.

Elżbieta Awramiuk, *O walorach kształcących składni* (fragment)

? Zmień szyk podanych w tekście zdań tak, aby uniknąć niejednoznaczności. Podaj dwa inne przykłady niejednoznacznych zdań, które można w podobny sposób poprawić.

Zasady interpunkcji oraz jej składniowo-znaczeniowy charakter

Często użytkownicy języka polskiego posługują się znakami interpunkcyjnymi intuicyjnie, na przykład stawiając przecinki tam, gdzie robią przerwę w mówieniu. Jednak to nie sposób mówienia ma najważniejsze znaczenie w interpunkcji. Znaki przestankowe mają przede wszystkim ułatwić poprawny odbiór tekstu, zapewnić mu przejrzystość, jednoznaczność. Cóż bowiem znaczy zdanie: *Mówili wolno idąc*, jeśli nie postawimy w nim przecinka? Czy okolicznik *wolno* odnosi się do czasownika *mówić*, czy raczej do *iść*? Zdanie *Mówili wolno, idąc* ma inny sens niż *Mówili, wolno idąc*; przecinek oddziela poszczególne wypowiedzenia składowe i uwypukla tym samym znaczenie zdania.

Składniowo-znaczeniowy charakter interpunkcji

Interpunkcja ma charakter składniowo-znaczeniowy. Oznacza to, że o postawieniu danego znaku decydują budowa wypowiedzenia (składnia) i znaczenie komunikatu.

Znaki interpunkcyjne

W języku polskim występuje 10 znaków interpunkcyjnych (przestankowych). Są to: kropka, średnik, przecinek, dwukropek, myślnik, wielokropek, znak zapytania, wykrzyknik, nawias i cudzysłów. Niektóre z tych znaków pełnią jedną podstawową funkcję, np. głównym zadaniem kropki jest zamykanie wypowiedzenia. Inne znaki, jak np. myślnik, mogą pełnić kilka funkcji.

Jedzcie dzieci!

Lubię gotować moją rodzinę i zwierzęta.

Do chaty wszedł myśliwy na głowie, miał czapkę na nogach, nowe buty, z cholewkami w zębach, fajkę w oczach, świeciła mu radość.

Kropka [.]

Kropkę stawiamy na końcu zdania lub równoważnika zdania. Ponadto występuje ona w skrótach i inicjałach, a także czasem po liczebnikach porządkowych wyrażonych cyframi (np. *na 12. piętrze*) – wówczas jednak jej użycie jest związane nie z przestankowaniem, ale z ortografią.

Przecinek [,]

Przecinek to znak interpunkcyjny, którego użycie sprawia piszącym najwięcej trudności. Stosuje się go do rozdzielania wyrazów – zwłaszcza członów podmiotu szeregowego oraz równorzędnych przydawek, dopełnień lub okoliczników (np. *Kupił śliwki, morele, banany*) – i zdań składowych w niektórych zdaniach złożonych.

Przecinkiem wyodrębniamy m.in.

- zdania składowe w zdaniu złożonym współrzędnie bezspójnikowym, np. *Pies szczeka, koty miauczą*;
- zdania składowe w zdaniu złożonym współrzędnie przeciwstawnym i wynikowym, np. Jestem zmęczony, ale jeszcze chwilę posiedzę; Jestem zmęczony, więc wracam do domu;

- zdania składowe w zdaniu złożonym podrzędnie, np. *Przychodziłam tu, gdy byłam mała*;
- imiesłowowy równoważnik zdania, a więc wypowiedzenie składowe zawierające imiesłów przysłówkowy, np. *Zrobiwszy zakupy, wrócili do domu*; *Szedł, śpiewając*.

Jeśli w wypowiedzeniu występuje wtrącenie i nie zostało ono wyodrębnione za pomocą nawiasu lub pary myślników, należy postawić przecinek zarówno przed tym wtrąceniem, jak i po nim, np. *Poszedłem z Mają, moją najbliższą kuzynką, do sklepu muzycznego*. Charakter wtrącenia może mieć zdanie składowe w zdaniu złożonym podrzędnie, np. *Sukienka, którą dostałam od babci, bardzo mi się podobała* – pamiętaj, aby takie wtrącone w tok wypowiedzi zdania (tu: *którą dostałam od babci*) wydzielać przecinkami z obu stron!

Kiedy nie stawiamy przecinka?

- między dwoma spójnikami, które razem tworzą spójnik złożony, np. *mimo że* (nigdy: ~~*mimo, że*~~), *dlatego że*, *więc aby*;
- przed spójnikami łącznymi (*i*, *oraz*) i rozłącznymi (*lub*, *albo*, *bądź*), o ile nie istnieją powody, dla których należy użyć przecinka, np. *Zrób obiad albo idź do baru* (ale: *Zrób obiad, na przykład pomidorową, albo idź do baru* – przed *albo* pojawił się przecinek, który zamyka wtrącenie);
- przed wyrazami pytającymi typu *gdzie*, *kiedy*, *po co*, po których nie ma w zdaniu nic więcej, np. *Nie wiedziałem dlaczego* (ale: *Nie wiedziałem, dlaczego to się stało*).

ŚREDNIK [;]

Średnik stosujemy tam, gdzie kropka byłaby zbyt silnym znakiem oddzielającym, a przecinek – zbyt słabym. Znak ten służy wówczas do oddzielenia mniejszych całości w obrębie zdania lub innego wypowiedzenia – najczęściej rozbudowanego, wielokrotnie złożonego, np. *Inspiracje artystów były bardzo podobne; odwoływali się oni do malarstwa konkretnego, które nie odwzorowywało w żaden sposób świata zewnętrznego, lecz eksponowało swój własny materiał.* Ponadto średnik jest używany w wyliczeniach – na końcu poszczególnych punktów, np.
Wyróżniamy następujące rodzaje wypowiedzeń:

- *zdanie – wypowiedzenie zawierające orzeczenie;*
- *równoważnik zdania – wypowiedzenie niezawierające orzeczenia, ale oddające tę samą treść co zdanie;*
- *zawiadomienie – wypowiedzenie bez orzeczenia i niemające tego sensu co zdanie.*

Jeśli punkty są krótkie, w wyliczeniach zamiast średników można użyć przecinków.

DWUKROPEK [:]

Dwukropek służy do wprowadzania cytatów, wyliczeń (np. *Może to wywołać dwa nieodwracalne procesy: cofnięcie lądolodu i zmiany cyrkulacji wody*), objaśnień i uszczegółowień (np. *W końcu to zrozumiał: pogodził się z bratem*). Często używa się go w różnego rodzaju kwestionariuszach i ankietach, gdzie oddziela pytanie lub polecenie od miejsca na odpowiedź (np. *Imię i nazwisko: .....*).

MYŚLNIK [–]

Myślnik może pełnić różne funkcje. Jest stosowany zamiast opuszczonego wyrazu lub związku wyrazów, np. w zdaniu: *Od Meksykanów zapożyczyliśmy wyraz „czekolada", a od Indian – „mokasyny"* myślnikiem zastąpiono fragment: *zapożyczyliśmy wyraz*. Znak ten może być zapowiedzią czegoś nieoczekiwanego (np. *Oto utwór – otwór*) lub zasygnalizowaniem pauzy, zawieszenia głosu (np. *Zrobię to – albo jednak nie*). Używamy go więc w swoim tekście, jeśli chcemy zaskoczyć czymś czytelnika (np. *Przychodzi baba do lekarza – a lekarz też baba*) albo zaznaczyć, że wypowiedź nie jest płynna czy uporządkowana. Często służy do wprowadzania uogólnień (np. *Może to wywołać cofnięcie lądolodu i zmiany cyrkulacji wody – dwa nieodwracalne procesy*), a nawet uszczegółowień (*Może to wywołać dwa nieodwracalne procesy –*

cofnięcie lądolodu i zmiany cyrkulacji wody), choć w tej funkcji lepiej użyć dwukropka. Niekiedy, podobnie jak przecinek lub średnik, dzieli zdanie na dwie mniejsze całości – czego przykładem jest użycie myślnika w zdaniu, które właśnie czytasz.

Jeszcze inną funkcję pełni para myślników. Dwoma myślnikami wydziela się wtrącenie – zwłaszcza takie, które jest za mocne, by wydzielić je przecinkami, a za słabe, by użyć nawiasu. Przykładowo, jeśli chcemy wtrącić w zdanie *Był on jej bratem* dodatkową informację: *jak się później okazało*, możemy to zrobić na trzy sposoby:

Był on, jak się później okazało, jej bratem. – słabe wydzielenie wtrącenia
Był on (jak się później okazało) jej bratem. – mocne wydzielenie wtrącenia
Był on – jak się później okazało – jej bratem. – średnie wydzielenie wtrącenia

Uwaga! Jeśli piszesz na komputerze, zwróć uwagę na to, aby nie zastępować myślnika łącznikiem. Łącznik (-) to krótka kreska, która służy do łączenia ze sobą różnych wyrazów, np. *biało-czerwony, koparka-ładowarka*. Myślnik (–) jest od łącznika dłuższy i z obu stron znajdują się przy nim spacje.

▪ Wielokropek [...]

Wielokropek, podobnie jak myślnik, pełni funkcję prozodyczną, tzn. służy do zaznaczania w piśmie brzmienia danej wypowiedzi. Najczęściej za jego pomocą zaznacza się zawieszenie głosu, pauzę (np. *Ech, szkoda gadać...*; *Byłam tam, ale...*) albo chaotyczność wypowiedzi, trudności z wyrażeniem myśli (np. *Nie wiem, co zrobić. Może... Ale przecież... A może pójdę tam... to znaczy do Wojtka...*). Wielokropek może też zapowiadać nieoczekiwane dokończenie jakiejś myśli, np. *Galerię otworzył... sam minister kultury*. Dzięki temu znakowi możemy zasugerować czytelnikowi wahanie, niepewność, możemy pokazać zadumę, podkreślić, że się nad czymś zastanawiamy.

Ponadto wielokropkiem zastępuje się wyrażenie *i tak dalej* (*itd.*), np. *Wszyscy byli obecni: Klara, Paweł, Iza, Hubert...* Także w znaku opuszczenia, tj. [...] lub (...), mamy do czynienia z wielokropkiem. W tej funkcji wskazuje on pominięcie fragmentu cytowanego tekstu.

▪ Znak zapytania [?]

Znak zapytania stawiamy na końcu pytań. Ponadto znak ten może sygnalizować wątpliwość, brak pewności, np. *Fryderyk Chopin urodził się 1 marca (?) 1810 r.*

▪ Wykrzyknik [!]

Wykrzyknik występuje po zawołaniu, rozkazie lub stanowczo wyrażonym poleceniu. Można nim zakończyć każde zdanie – nie tylko rozkazujące, lecz także oznajmujące lub pytające – o ile wyraża ono silne emocje, takie jak gniew, radość, zdziwienie, np. *Co ty tu robisz?!*; *Absolutnie się temu sprzeciwiam!*. Ponadto poprawne jest postawienie wykrzyknika w zdaniach rozpoczynających się od wołacza, np. *Wujku, mam pytanie!*. Niekiedy w tekstach można spotkać wykrzyknik w nawiasie, tj. *(!)*. Używa się go w trzech funkcjach: aby podkreślić, że w tekście nie ma pomyłki, choć informacja może być zaskakująca, np. *Pierwszą operę Mozart skomponował w wieku dwunastu (!) lat*; aby zaznaczyć, że w tekście jest błąd, ale nie pochodzi on od autora, tylko jest przez niego powtarzany, np. *Dziadek wielokrotnie mówił, że jak swetr (!), to tylko granatowy*; albo aby zwrócić uwagę na jakiś fakt, np. *Uwielbiam pistacjowe (!) lody*.

▪ Nawias [( )]

Nawias to znak wyodrębniający w tekście fragmenty, które mają charakter dopowiedzenia, uzupełnienia, mniej istotnego komentarza, dodatkowej uwagi. Podobnie jak para przecinków

i para myślników służy do wydzielania wtrąceń, przy czym jest od nich znakiem silniejszym – mocniej wyodrębniającym wtrącenie. Dzięki nawiasowi możemy więc wprowadzić do swojego tekstu dodatkowe uwagi, dygresje, które nie do końca łączyłyby się z główną myślą naszej wypowiedzi. W nawiasie podajemy też często synonimiczne pojęcia i przykłady ich użycia, np. *Znak zapytania (pytajnik) występuje na końcu zdań pytających (np. Gdzie mieszkasz?)*, a także dane bibliograficzne cytatu, np. *„Dziwna bowiem jest natura ludzka: im mniej sami mamy skłonności do męczeństwa, tym natarczywiej żądamy go od bliźnich" (Bolesław Prus, Lalka, oprac. Józef Bachórz, wydanie pierwsze elektroniczne, na podstawie wydania drugiego przejrzanego (1998), Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2019, s. 575).*

Cudzysłów [„ "]

Cudzysłów służy do przytaczania w tekście „cudzych słów", a więc wszelkich cytatów i tytułów, a często także wtrętów z języków obcych oraz sformułowań zapożyczonych z innych stylów albo użytych w sensie przenośnym – jak *cudze słowa* na początku tego zdania. Cudzysłów może być znakiem dystansowania się od czegoś lub wyrazem ironii, np. *nasza „troskliwa" władza.*

W tekstach drukowanych cudzysłów jest często zastępowany pismem pochyłym, czyli kursywą. Gdy wewnątrz wypowiedzi ujętej w cudzysłów (np. cytatu) występuje słowo albo wyrażenie, które także powinno być wyodrębnione za pomocą tego znaku interpunkcyjnego, wówczas zapisujemy je w cudzysłowie utworzonym ze znaków » i « lub rzadziej z apostrofów, np. *Marek powiedział: „Moja sąsiadka zjadła »tylko« sześć pączków".*

Uwaga! Rzeczownik *cudzysłów* odmieniamy jak *rów*, np. *w cudzysłowie* (*w rowie*), *nie ma cudzysłowu* (*rowu*).

Znaki interpunkcyjne

Znaki oddzielające
- **Kropka** – zamyka się nią wypowiedzenia.
- **Średnik, przecinek** – służą do oddzielania mniejszych całości w obrębie wypowiedzenia.

Znaki prozodyczne
- **Wielokropek, myślnik, znak zapytania** – za ich pomocą oznacza się przerwanie wypowiedzi lub zawieszenie głosu oraz szczególną intonację.

Znaki emocji
- **Wykrzyknik, znak zapytania, myślnik, wielokropek** – są stosowane do oznaczania stanów uczuciowych mówiącego.

Znaki opuszczenia
- **Wielokropek, myślnik** – używa się ich do zasygnalizowania, że jakiś element tekstu jest pominięty.

Znaki wyodrębniające
- **Dwukropek** – wprowadza wyliczenie, uszczegółowienie lub cytat.
- **Cudzysłów, nawias**, para **przecinków**, para **myślników** – stosuje się je do wydzielania fragmentów wypowiedzi.

Najczęstsze błędy interpunkcyjne

Błąd interpunkcyjny może polegać na niepostawieniu znaku interpunkcyjnego tam, gdzie jest on konieczny, na postawieniu znaku w miejscu, w którym nie powinno go być, albo na wyborze niewłaściwego znaku.

- **Brak znaku interpunkcyjnego tam, gdzie jest on konieczny**
  Najwięcej błędów tego typu dotyczy użycia przecinków. Przykładem jest niestawianie przecinka m.in. po wtrąceniach, w tym po zdaniach podrzędnych w zdaniach złożonych, np. W domu, który stoi na uboczu mieszka moja babcia (popr. *W domu, który stoi na uboczu, mieszka moja babcia*). Takie błędy interpunkcyjne często prowadzą do nieporozumień – porównaj ze sobą zdania: *Dziennikarz pił kawę parzoną przez baristę, który wrócił z Włoch i czuje się świetnie* oraz *Dziennikarz pił kawę parzoną przez baristę, który wrócił z Włoch, i czuje się świetnie*. O kim w tych wypowiedzeniach mowa, że *czuje się świetnie*?
- **Niepotrzebnie postawiony znak interpunkcyjny**
  Niektórzy użytkownicy języka są przekonani, że przed pewnymi wyrazami, np. *że* i *który*, należy zawsze postawić przecinek, w związku z czym obserwujemy błędne zapisy typu: *Poszedłem do szkoły mimo, że zaczęły się wakacje* albo *Odkryto planetę na, której pada deszcz z żelaza*. W tak zapisanych zdaniach przecinek nie pełni funkcji składniowej, a więc nie wyodrębnia właściwie poszczególnych zdań składowych. Poprawne zapisy tych wypowiedzeń to: *Poszedłem do szkoły (mimo co?), mimo że zaczęły się wakacje*; *Odkryto planetę (jaką?), na której pada deszcz z żelaza*.

  W zakresie innych znaków interpunkcyjnych obserwujemy m.in. nadużywanie cudzysłowu. Często bowiem niepotrzebnie ujmuje się w cudzysłów związki frazeologiczne, np. *Piszesz „jak kura pazurem"*, albo wyrazy potoczne dobrze zadomowione w języku ogólnym, np. *Codziennie „wkuwam" kilkadziesiąt angielskich słówek*.
- **Niewłaściwy znak interpunkcyjny**
  Często piszący stawiają znak zapytania na końcu zdania oznajmującego lub rozkazującego zawierającego pytający człon podrzędny, np. *Nie wiem, ile to potrwa?*; *Zastanów się, czy możesz rozwiązać ten problem sama?*. Tego typu wypowiedzenia nie są zdaniami pytającymi, dlatego powinny być zakończone kropką (lub wykrzyknikiem).

Po przeczytaniu

1. Określ, na czym polegają błędy interpunkcyjne w podanych zdaniach. W jaki sposób wpływają one na przejrzystość wypowiedzi? Przekształć te zdania tak, aby były poprawne.
   - Zarezerwowałem cztery bilety do kina: dla mamy, taty, siostry mojej mamy, cioci Ewy i dla mnie.
   - Marcin śpiewając cicho grał na pianinie.
   - Błędne informacje o szkodliwości szczepionek, które obiegły duńskie media w latach 2013–2016 doprowadziły do spadku liczby szczepień przeciwko HPV.
   - Zatrudnimy listonoszy. Oferujemy wynagrodzenie „na czas" i przyjazną atmosferę.
2. Ułóż po jednym przykładzie wypowiedzeń, które zaprzeczą wymienionym niżej twierdzeniom.
   - Przed spójnikiem *że* zawsze należy postawić przecinek.
   - Przed zaimkiem *który* zawsze należy postawić przecinek.
   - Przed spójnikiem *i* nigdy nie stawia się przecinka.

3. Wyjaśnij, na czym polega humor w wypowiedzeniach zapisanych na kartkach na s. 174. Jakie znasz inne zdania, których zabawny charakter wynika z niepoprawnej interpunkcji?

4. Porównaj ze sobą dwie wersje przepisu: a) pierwotną (ogłoszoną w 1997 r. w *Kodeksie karnym*) oraz b) poprawioną po tym, jak zauważono w nim błąd interpunkcyjny. Jak myślisz, jakie mogły być konsekwencje tego błędu? Który z zapisów był bardziej pobłażliwy dla sprawców uszczerbków na zdrowiu?

   a) Przepis w wersji pierwotnej:

   Art. 156 § 1. Kto powoduje ciężki uszczerbek na zdrowiu w postaci:
   1) pozbawienia człowieka wzroku, słuchu, mowy, zdolności płodzenia,
   2) innego ciężkiego kalectwa, ciężkiej choroby nieuleczalnej lub długotrwałej choroby realnie zagrażającej życiu, trwałej choroby psychicznej, całkowitej albo znacznej trwałej niezdolności do pracy w zawodzie lub trwałego, istotnego zeszpecenia lub zniekształcenia ciała
   – podlega karze pozbawienia wolności od roku do lat 10.

   b) Przepis w wersji poprawionej:

   Art. 156 § 1. Kto powoduje ciężki uszczerbek na zdrowiu w postaci:
   1) pozbawienia człowieka wzroku, słuchu, mowy, zdolności płodzenia,
   2) innego ciężkiego kalectwa, ciężkiej choroby nieuleczalnej lub długotrwałej, choroby realnie zagrażającej życiu, trwałej choroby psychicznej, całkowitej albo znacznej trwałej niezdolności do pracy w zawodzie lub trwałego, istotnego zeszpecenia lub zniekształcenia ciała
   – podlega karze pozbawienia wolności od roku do lat 10.

5. Ustal, w jakiej funkcji użyto myślnika w poszczególnych zdaniach.

   - – Kup truskawki – powiedziała mama.
   - Jaką funkcję pełnią określenia o zabarwieniu pozytywnym, a jaką – o zabarwieniu negatywnym?
   - *Sędzio straszliwy! Tyś ognie rozdmuchał / Sumieniu złemu – a Tyś mnie wysłuchał.* (Adam Mickiewicz, *Rozmowa wieczorna*)
   - *Poznam wtedy – przez drżące powietrze / Pod giestem ręki próżnej – / Że od widzialnych strun struny letsze* [...] (Cyprian Norwid, *VIII. Liryka i druk, VI*)
   - *Wszyscy socjaliści są złodzieje, bo chcieliby dzielić się cudzym, i – szubrawcy, bo mają na dwu jedną parę butów* [...]. (Bolesław Prus, *Lalka*)
   - Były tam tygrysy, słonie, wielbłądy – różne zwierzęta cyrkowe.

6. W podanym zdaniu wskaż wypowiedzenie, które ma charakter wtrącenia, i odpowiedz, w jaki sposób zostało ono zaznaczone w tekście. Jak inaczej można je wyodrębnić? Podaj wszystkie sposoby i wskaż ten, który uważasz za najlepszy. Uzasadnij swój wybór.

   Tu i ówdzie rosły polne kwiaty, dzikie skrzypy sięgały po kolana, a wydeptana przez zające ścieżka, pamiętam to doskonale, prowadziła na zachód, w kierunku sadu Hinców.

7. W poniższych zdaniach wskaż przecinki, które warto zastąpić średnikami. Dlaczego średnik jest w tych wypowiedzeniach lepszym wyborem? Uzasadnij odpowiedź.

   - Nie mamy tu podmiotu lirycznego ani wersów, ze słów pozbawionych kontekstu został utworzony wiersz-przedmiot, w którym właściwie mówi sam język.

- Zaginiony może być uznany za zmarłego, jeżeli upłynęło dziesięć lat od końca roku kalendarzowego, w którym według istniejących wiadomości jeszcze żył, jednak gdyby w chwili uznania za zmarłego zaginiony ukończył lat siedemdziesiąt, wystarcza upływ pięciu lat.
- Nie bez znaczenia jest fakt, że inwestycja deweloperska znajduje się w posiadaniu dewelopera (obejmuje więc budynki projektowane, budowane lub nowo wybudowane, ale jeszcze nie sprzedane), po przeniesieniu prawa własności na nabywcę budynek lub zespół budynków przestaje być nazywany inwestycją deweloperską.

8. Przeredaguj zdania tak, aby wystąpiły w nich dwukropki. Pamiętaj, że dwukropek wprowadza uszczegółowienie, a myślnik – przede wszystkim uogólnienie.
   - Pójdź, proszę, do apteki i kup moje lekarstwo – zrób mi tę grzeczność.
   - Henryk Sienkiewicz, Władysław Reymont, Czesław Miłosz, Wisława Szymborska i Olga Tokarczuk – oto polscy laureaci Literackiej Nagrody Nobla.
   - Tekst może zastępować obraz, burzyć tradycyjną koncepcję sztuki pokazującej rzeczywistość lub, przeciwnie, służyć jako dokumentacja rzeczywistości – bywa wykorzystywany przez artystów w rozmaitych celach.
9. Przepisz do zeszytu poniższe zdania, uzupełniając je brakującymi cudzysłowami. Wyjaśnij, jaką funkcję pełni w każdym zdaniu użyty przez Ciebie cudzysłów.
   - Marcin powiedział: Wpadłeś jak śliwka w kompot.
   - Były tam różne hydroprecjoza – jak nazywał cenne zabytki wodne nasz przewodnik.
   - Kupować kota w worku i żyć jak pies z kotem to najbardziej znane frazeologizmy o kotach.
   - Lektura Gazety Wyborczej uświadomiła mi, jak duży jest wpływ polityki na nasze zachowania społeczne.
   - Wiadomość od nauczycielki była następująca: Na 25 marca proszę przeczytać Pana Tadeusza.
10. Jakim znakiem interpunkcyjnym – kropką czy znakiem zapytania – należy zamknąć poszczególne zdania? Uzasadnij swoją odpowiedź, odwołując się do składniowego charakteru polskiej interpunkcji.

    Poeta zastanawiał się, czym jest życie

    Poeta zastanawiał się: czym jest życie

    Pytaliśmy nieraz: dokąd to wszystko zmierza

    Pytaliśmy nieraz, dokąd to wszystko zmierza
11. Wyjaśnij, jakie funkcje pełnią w zamieszczonym fragmencie: wielokropki, wykrzykniki, znaki zapytania, myślniki, średnik, dwukropek. Które z nich wpływają na intonację i dynamikę tekstu? Jakich informacji dostarcza nam połączenie znaków *?!...* na końcu tekstu?

    – To wyście u Kuklinowskiego służyli? – spytał znów Kmicic.

    – Tak jest, bośmy myśleli, że będąc w pobliżu, można się będzie świętym zakonnikom i waszej miłości przysłużyć. Jakoż się zdarzyło... My przeciw fortecy nie służyli, niech nas Bóg broni! żołdu nie brali, chyba się coś przy Szwedach znalazło.

    – Jak to przy Szwedach?

– Bo my chcieli choć i za murami Najświętszej Pannie służyć... więceśmy nocami koło obozu jeździli albo i we dnie, jak Pan Bóg dał, i jak się który Szwed pojedynczo popadł, to my go... tego... Ucieczko grzesznych!... my go...

– Pralim! – dokończyli Kosma i Damian.

Kmicic uśmiechnął się.

– Dobrych Kuklinowski miał w was sług! – rzekł. – A onże wiedział o tym?

– Były komisje, dochodzili... On wiedział i – złodziej! – kazał nam talara z głowy płacić. Inaczej groził, że wyda... Taki zbój, ubogich ludzi krzywdził!... My też wiary dochowali waszej miłości, bo to nie taka służba... Wasza miłość swoje jeszcze odda, a on po talarze z głowy, za nasz trud, za naszą pracę... Bodaj go!... [...]

Wtem daleki huk dział przerwał mu dalsze słowa. [...] *Kmicic zatrzymał konia; zdawało mu się, że rozróżnia głosy armat fortecznych od armat szwedzkich, więc zacisnął pięść i grożąc nią w stronę nieprzyjacielskiego obozu, rzekł:*

– Strzelajcie, strzelajcie! Gdzie wasza największa kolubryna?!...

Henryk Sienkiewicz, *Potop*, t. II, rozdz. XVIII (fragmenty)

12. Zredaguj wpis, który na swoim blogu mogłaby umieścić osoba w Twoim wieku. Wyraź w nim uczucia, np. zachwyt, strach, niepewność, szczęście. W tym celu użyj odpowiednich znaków interpunkcyjnych – prozodycznych i znaków emocji. ☆



Okiem znawcy

Czy w wyrażeniu *no, ale*, pojawiającym się na przykład na początku zdania lub po średniku, po *no* powinien się znajdować przecinek? Np. „Miała ochotę pojechać nad jezioro; no (,) ale to on decydował, gdzie spędzają weekendy". A co, gdyby przed *no* zamiast średnika był przecinek? [...]

No jest charakterystyczne raczej dla polszczyzny mówionej. Jego funkcje są różne, często za pomocą *no* chcemy po prostu uwydatnić początek wypowiedzi. Dlatego w dialogach powieściowych i w zapisach żywej mowy *no* rzadko występuje po przecinku, dużo częściej po kropce. Średnik jest znakiem, bez którego większość z nas się doskonale obywa, znakiem – by tak rzec – wyższej kompetencji interpunkcyjnej. Dlatego trochę dziwnie wygląda potoczne *no* po średniku. Ale błędem nie jest.

A czy postawić przecinek po *no*? Nie po każdym *no* używamy przecinka, z pewnością nie po *no* emfatycznym, np. „Chodź no tu!". Interpunkcja takiego *no*, o jakim mowa w pytaniu, jest chwiejna. [...] [Ja] rozdzieliłbym przecinkiem *no* i *ale*. Z Korpusu Języka Polskiego PWN wynika, że tak czyni olbrzymia większość osób, których teksty są publikowane po polsku [...].

Mirosław Bańko, *No, ale...* [w:] Jerzy Podracki, Alina Gałązka, *Gdzie postawić przecinek? Poradnik ze słownikiem* (fragmenty)

? Odpowiedz, co to znaczy, że interpunkcja połączenia wyrazów *no* i *ale* jest *chwiejna*. Jakie argumenty przemawiają za postawieniem w nim przecinka, a jakie – za opuszczeniem tego znaku?

R

Funkcje języka

Ludzie porozumiewają się ze sobą za pomocą języka. Język to uporządkowany zbiór umownych znaków – przede wszystkim słów, z których powstają związki wyrazowe, a następnie zdania i inne wypowiedzenia. Znaki te są wykorzystywane nie tylko do komunikowania się, lecz także... do myślenia; rzadko kiedy bowiem formułujemy myśli inaczej niż za pomocą wyrazów i zdań (na przykład przez obrazy). Możemy więc powiedzieć, że język jest podstawowym narzędziem ludzkiego myślenia. Jak należy posługiwać się tym narzędziem – do czego ono służy, jakie pełni funkcje?

Nazywamy rzeczywistość. Funkcja poznawcza języka

Język służy przede wszystkim do nazywania poszczególnych elementów otaczającego nas świata – przedmiotów, zjawisk, czynności, cech itp. – a następnie do ich kategoryzowania, a więc porządkowania i przypisywania do pewnych grup. Na przykład, takie nazwy cech jak *zielony* i *niebieski* to wyrazy oznaczające kolory, a słowa *burza* i *deszcz* można zaklasyfikować jako nazwy zjawisk atmosferycznych. Wszystkie występujące w danym języku nazwy składników rzeczywistości tworzą ogromny słownik, w którym zostaje odzwierciedlona nasza wiedza o świecie. Co ciekawe, wiedza ta nie jest taka sama dla wszystkich wspólnot językowych. Użytkownicy poszczególnych języków inaczej bowiem postrzegają świat, na przykład Inuici posługujący się językiem yupik mają aż 14 wyrazów oznaczających śnieg, podczas gdy Polakom wystarcza tylko jeden.

Z funkcji poznawczej języka często zdajemy sobie sprawę, przyswajając nowy język. Uczymy się wówczas nie tylko nieznanych wcześniej słów, lecz także innego podziału na kategorie, a zatem odmiennego postrzegania świata. Warto poznawać nowe języki, a przy tym wzbogacać ten, którym mówimy od urodzenia; wszak – jak stwierdził filozof Ludwig Wittgenstein [ludwich' witgensztajn] – *granice mojego języka są granicami mojego świata*.

Porozumiewamy się z innymi. Funkcja komunikacyjna języka

Podstawowym celem przekazów językowych jest komunikowanie się z innymi ludźmi – zarówno w mowie, jak i w piśmie. Wymieniamy się wówczas informacjami o świecie, a także gromadzimy i przechowujemy te informacje – tak aby mogły z nich korzystać kolejne osoby. Przekazywanie informacji to realizacja funkcji komunikacyjnej języka.

Funkcja komunikacyjna języka przejawia się we wszystkich zachowaniach językowych nastawionych na kontakt z innymi ludźmi. Mamy z nią zatem do czynienia, gdy chcemy dowiedzieć się czegoś od drugiej osoby, przekazać jej nasze emocje czy wywrzeć na nią jakiś wpływ. Z funkcją tą wiąże się konieczność dostosowania języka do sytuacji komunikacyjnej – inaczej wyrażamy na przykład przekonanie o jakimś fakcie, a inaczej formułujemy pytania.

Tworzymy wspólnotę. Funkcja społeczna języka

Dzięki językowi jednoczą się plemiona i nacje – wspólna mowa włącza nas we wspólnotę narodową, uczestniczy w procesie budowania wspólnej tożsamości, a przy tym wyodrębnia nas spośród innych grup. Wystarczy przyjrzeć się pochodzeniu nazwy mieszkańców kraju sąsiadującego z Polską: *Niemcy* to ludzie *niemi*, *niemówiący* – a więc tacy, z którymi przodkowie współczesnych Polaków nie potrafili się porozumieć ze względu na nieznajomość ich języka.

Warto pamiętać, że język wpływa na kształtowanie się wspólnoty nie tylko narodowej, lecz także mniejszej: regionalnej bądź środowiskowej. Wielu użytkowników języka polskiego posługuje się bowiem gwarami charakterystycznymi dla określonego terytorium, np. kociewską

lub podhalańską, które zapewniają poczucie więzi we wspólnotach terytorialnych: Kociewiaków, górali podhalańskich itp. Odrębnymi odmianami języka posługują się również przedstawiciele różnych grup społecznych i zawodów, np. uczniowie (młodzież) czy pracownicy korporacji. Język, którego używa człowiek, może przekazywać ważne informacje na temat jego statusu społecznego, pochodzenia, wykształcenia czy zainteresowań.

Funkcje języka

- **Funkcja poznawcza** – przejawia się w nazywaniu i kategoryzowaniu przedmiotów, zjawisk, czynności, cech itp., a także w zdobywaniu wiedzy o świecie utrwalonej w języku.
- **Funkcja komunikacyjna** – polega na porozumiewaniu się z innymi ludźmi oraz wymienianiu z nimi wszelkich informacji.
- **Funkcja społeczna** – oznacza, że język służy budowaniu wspólnoty narodowej, regionalnej lub środowiskowej.

Po przeczytaniu

1. Wyjaśnij, w jaki sposób w podanej wypowiedzi realizowane są funkcje języka: poznawcza, komunikacyjna i społeczna. Która z tych funkcji ma tu, Twoim zdaniem, największe znaczenie?

   Trzeba zamocować żagle. Idź do kubryku i przynieś od bosmana klucz od likszpary.

2. Na jakie kategorie można podzielić wymienione słowa? Pogrupuj je na kilka sposobów.

   archaizm barok epitet kreatywność metafora neologizm optymizm oświecenie pomysłowość porównanie pozytywizm romantyczność romantyzm

3. Wymień kilka związków frazeologicznych, którymi można zastąpić zwrot *szybko uciekać*. Następnie zapoznaj się z podanym frazeologizmem o podobnym znaczeniu, używanym w języku niemieckim. Objaśnij różnice w postrzeganiu czynności szybkiego biegania przez użytkowników języka polskiego i osoby mówiące po niemiecku. O czym świadczą te różnice?

   Hals über Kopf rennen [halz yba kopf renen] – dosł. 'biec z szyją nad głową' – *szybko uciekać.*

4. Podane nazwy stopni pokrewieństwa podziel na trzy grupy: 1) wyrazy używane we współczesnym języku polskim, 2) wyrazy zrozumiałe, ale wychodzące z użycia oraz 3) wyrazy nieużywane (archaizmy). Jak myślisz, dlaczego słownictwo dotyczące relacji rodzinnych jest dziś uboższe niż w dobie staropolskiej?
   stryj, jątrew, świekra, nieściora, snecha, żełwa, swak, brat, siostra, siostrzenica, bratanek, teść, stryjenka, szwagier, wujenka, brat cioteczny, ciotka, wuj, kuzyn

R

5. Odpowiedz, czego o XIX-wiecznych zwyczajach dowiadujemy się z zamieszczonego fragmentu powieści. W jaki sposób jest w nim realizowana funkcja poznawcza języka?

Do sklepu wszedł pierwszy gość: kobieta ubrana w salopę i chustkę na głowie, żądająca mosiężnej spluwaczki... Pan Ignacy bardzo nisko ukłonił się jej i ofiarował krzesło, a pan Lisiecki zniknął za szafami i wróciwszy po chwili, doręczył interesantce ruchem pełnym godności żądany przedmiot. Potem zapisał cenę spluwaczki na kartce, podał ją przez ramię Rzeckiemu i poszedł za gablotkę z miną bankiera, który złożył na cel dobroczynny kilka tysięcy rubli. [...]

Do sklepu wszedł drugi gość i zażądał kaloszy. Naprzeciw niego wysunął się Mraczewski.

– Kaloszyków żąda szanowny pan? Który numerek, jeżeli wolno spytać? Ach, szanowny pan zapewne nie pamięta! nie każdy ma czas myśleć o numerze swoich kaloszy, to należy do nas. [...] *Szanowny pan raczy zająć miejsce na taburecie. Paweł! Przynieś ręcznik, zdejm panu kalosze i wytrzyj obuwie...*

Wbiegł Paweł ze ścierką i rzucił się do nóg przybyłemu.

– Ależ panie, ależ przepraszam!... – tłomaczył się odurzony gość.

– Bardzo prosimy – mówił prędko Mraczewski – to nasz obowiązek. Zdaje mi się, że te będą dobre – ciągnął, podając parę sczepionych nitką kaloszy. – Doskonałe, pysznie wyglądają; szanowny pan ma tak normalną nogę, że niepodobna mylić się co do numeru. Szanowny pan życzy sobie zapewne literki; jakie mają być literki?...

– L.P. – mruknął gość, czując, że tonie w bystrym potoku wymowy grzecznego subiekta.

– Panie Lisiecki, panie Klejn, przybijcie z łaski swojej literki. Szanowny pan każe zawinąć dawne kalosze? Paweł! wytrzyj kalosze i okręć w bibułę. A może szanowny pan nie życzy sobie dźwigać zbytecznego ciężaru? Paweł! rzuć kalosze do paki... Należy się dwa ruble, kopiejek pięćdziesiąt... Kaloszy z literkami nikt szanownemu panu nie zamieni, a to przykra rzecz znaleźć w miejscu nowych artykułów dziurawe graty... Dwa ruble, pięćdziesiąt kopiejek do kasy z tą karteczką. Panie kasjerze, pięćdziesiąt kopiejek reszty dla szanownego pana...

Nim gość oprzytomniał, ubrano go w kalosze, wydano resztę i wśród niskich ukłonów odprowadzono do drzwi. Interesant stał przez chwilę na ulicy, bezmyślnie patrząc w szybę, spoza której Mraczewski darzył go słodkim uśmiechem i ognistymi spojrzeniami. Wreszcie machnął ręką i poszedł dalej, może myśląc, że w innym sklepie kalosze bez literek kosztowałyby go dziesięć złotych.

Bolesław Prus, *Lalka* (fragment)



Spluwaczka

6. Sformułuj trzy krótkie wypowiedzi odpowiadające podanym sytuacjom komunikacyjnym. Zadbaj o dostosowanie do nich środków językowych.
   - Jesteś świadkiem kradzieży i opowiadasz o tym policji.
   - Jesteś świadkiem kradzieży i opowiadasz o tym koleżance lub koledze.
   - Jesteś świadkiem kradzieży i piszesz o tym w mediach społecznościowych – z zamiarem wzbudzenia czujności w Twoim otoczeniu.
7. Do podanych wypowiedzi – składających się z pojedynczych wyrazów, które zazwyczaj nie występują samodzielnie – dodaj pytania lub twierdzenia uzasadniające ich użycie. Zadanie wykonaj w zeszycie.

– ...	– ...	– ...
– Na.	– Przed.	– Albo.

8. Wymień słowa lub sformułowania używane w Twoim otoczeniu, ale niewystępujące w języku ogólnopolskim. Objaśnij na ich przykładzie funkcję społeczną języka.
9. Podaj przykłady momentów z dziejów narodu polskiego, w których szczególne znaczenie odgrywała funkcja społeczna języka. Na czym to znaczenie polegało?
10. Wytłumacz, jak rozumiesz zamieszczony cytat. Podaj przykłady ilustrujące to stwierdzenie.

Granice mojego języka są granicami mojego świata.



OKIEM ZNAWCY

Język jest [...] zwierciadłem historii narodu, który tego języka używa, można z niego odczytać system wartości uznawany przez naszych przodków, poznać ich tradycje, zwyczaje, a także sposoby myślenia; wszystko to bowiem zakrzepło w strukturze znaczeniowej i słowotwórczej wielu wyrazów, używanych do dziś. W czasowniku *przysięgać* pobrzmiewa średniowieczny rycerski obyczaj dotykania ziemi (*przy-sięgać* = 'sięgać do czegoś, dotykać') jako świętości, której przyrzeka się wierność. Wyrazy *rozpasany* i *rozwiązły* przechowały w swojej budowie znaczenie dosłowne: 'taki, który rozpiął, rozwiązał pas', zasiadając do uczty lub rozpoczynając hulaszczą zabawę. [...] Pozytywne konotacje awansu społecznego w czasach feudalnych (jak byśmy to współcześnie określili) oddaje przymiotnik *wspaniały* (dosłownie: 'taki, który *spaniał*', stał się *panem*, tzn. szlachcicem), dziś używany tylko w dawnym znaczeniu przenośnym.

Z wyrażeń i zwrotów frazeologicznych, a także z powiedzeń i przysłów zachowanych w języku, czerpiemy wiedzę o dawnych obyczajach, o pewnych wydarzeniach z przeszłości narodu, o jego kulturze. Powiedzenie *smalić cholewki* (*do panny*) nawiązuje do zwyczaju przypalania skóry wysokich butów, po to, by wyglądały one bardziej elegancko, kiedy się idzie w zaloty. [...] Zwrot *być z kimś za pan brat* i przysłowie *Szlachcic na zagrodzie równy wojewodzie* pokazują, jak nasi przodkowie pojmowali ideę demokracji szlacheckiej.

Andrzej Markowski, *Kultura języka polskiego. Teoria. Zagadnienia leksykalne* (fragmenty)

? Odpowiedz – na podstawie tekstu oraz innych źródeł – jakich informacji o Polsce i jej dawnych mieszkańcach dostarczają związki frazeologiczne, przysłowia i wyrazy utworzone przed wiekami od innych słów. Której funkcji języka dotyczą te struktury leksykalne?

Rozpoznawanie mechanizmów manipulacji i skuteczne przeciwstawianie się jej

W sytuacji komunikacyjnej jedną z ważniejszych kwestii jest to, jak zachowują się wobec siebie uczestnicy rozmowy. Muszą oni nie tylko przestrzegać norm grzecznościowych, lecz także pamiętać o poprawności językowej oraz etyce wypowiedzi, która nakazuje bycie szczerym wobec siebie, co daje nadawcy i odbiorcy poczucie bezpieczeństwa. Jeśli ta zasada zostanie naruszona, a nadawca ukrywa swoje intencje, możemy przypuszczać, że mamy do czynienia z groźnym zjawiskiem, jakim jest manipulacja językowa.

Etyka wypowiedzi i zasady skutecznego porozumiewania się

Sposób prowadzenia rozmowy, czyli kontakt słowny między nadawcą a adresatem komunikatu, określa tak zwana **etyka wypowiedzi (inaczej etyka słowa)**, która przypomina rozmówcom, jak mają się wobec siebie zachowywać.

Rozmówcy **powinni:**

- mówić tak, by czuć się bezpiecznie i mieć poczucie akceptacji, nawet jeśli różnią się głoszonymi poglądami;
- mówić to, co uważa się za prawdę, pamiętać o uczciwości;
- mówić tak, by dążyć do zrozumienia, pamiętając o poprawności językowej;
- wysłuchiwać innych, okazywać sobie szacunek i życzliwość.

Uczestnicy dialogu **nie powinni:**

- krzywdzić drugiego człowieka słowami, które wyrażają agresję, obrażają czy ranią;
- okłamywać innych, manipulować nimi, szantażować ich;
- zrywać dialogu z powodu uprzedzeń czy stereotypów;
- być naiwni w odbiorze, czyli muszą zdawać sobie sprawę, że nie każdy rozmówca ma szczere intencje.

Ważne jest, by nadawca i odbiorca wypowiedzi pamiętali, że celem ich spotkania jest osiągnięcie porozumienia. Oznacza to, że każda rozmowa jest **rodzajem współpracy**. Brytyjski językoznawca Henry Paul Grice [henry pol grajs], który opracował najważniejsze reguły rozmowy, zwracał uwagę na to, by:

- informować w ilości odpowiedniej do celu konwersacji (tzw. maksyma ilości);
- podawać informacje prawdziwe (maksyma jakości);
- mówić to, co istotne dla tematu rozmowy (maksyma odniesienia);
- wypowiadać się jasno i zrozumiale (maksyma sposobu).

Perswazja a manipulacja

Osoby uczestniczące w rozmowach bardzo często nie tylko przekazują sobie informacje, lecz także próbują przekonać drugą stronę do swoich poglądów czy stanowiska. Takie działanie nazywamy **perswazją**. Zabiegi perswazyjne, bez względu na to, w jakich dziedzinach życia są stosowane, mają charakter jawny. Nadawca usiłuje wpłynąć na odbiorcę, przestrzegając zasad **etyki językowej.** Dlatego budując wypowiedź, musi pamiętać o uczciwości swoich zamiarów. Nie może on oszukiwać, fałszować obrazu rzeczywistości ani wykorzystywać odbiorcy. Jeśli natomiast nadawca próbuje nakłaniać rozmówcę do przyjęcia danej postawy w sposób ukryty, bez jego zgody, nie mając na uwadze dobra drugiej osoby, mówimy o **manipulacji**.

Oznacza to, że nadawca traktuje odbiorcę instrumentalnie, chce oddziaływać na niego tak, by ten nie zdawał sobie z tego sprawy. Manipulacja jest więc działaniem nieuczciwym. Jej elementy mogą się pojawić nie tylko w codziennych sytuacjach komunikacyjnych, ich obecność zauważymy przede wszystkim w reklamie, mediach i polityce, zwłaszcza w tekstach propagandowych.

▪ Pozajęzykowe i językowe zabiegi służące manipulacji

Manipulacja jest zjawiskiem szczególnie niebezpiecznym, ponieważ wykorzystywane są w niej zarówno zabiegi pozajęzykowe, jak i językowe.

ZABIEGI POZAJĘZYKOWE

Zabieg	Przykład zastosowania
Kłamstwo, przeinaczanie lub celowe przemilczenie czegoś, co powinno zostać powiedziane	Świadome pomijanie w medialnych komunikatach jakiegoś zdarzenia lub niechcianej osoby, eksponowanie tylko sukcesów i pomijanie porażek
Wybiórcze przekazywanie tylko części faktów, ale tak, jakby to był całościowy obraz prawdy	Relacja ze strajku wybranych grup zawodowych, eksponowanie konsekwencji odstąpienia od pracy, ale pomijanie przyczyn strajku
Tworzenie fałszywego lub niekompletnego przekazu informacji w celu wprowadzenia najczęściej grupy odbiorców w błąd (dezinformacja)	Podanie wiadomości, że według najnowszych ustaleń człowiekiem, który jako pierwszy stanął na Księżycu, nie był Amerykanin, tylko Chińczyk
Celowe utrudnianie zrozumienia wypowiedzi poprzez umieszczanie nadmiaru informacji	Tworzenie szumu informacyjnego wokół jakiegoś wydarzenia, co uniemożliwia selekcję informacji
Powoływanie się na tzw. pseudoautorytety, świadków, których nikt nie zna, lub powszechność zachowań	Zdania typu: *Jak możesz nie wierzyć, skoro sam profesor Uniwersytetu Medycznego o tym mówił?*; *Na pewno są świadkowie, którzy potwierdzą wersję zdarzeń*; *W Polsce nie ma osoby, która by nie znała...*
Wzmacnianie przekazu poprzez gesty oraz mimikę	Podniesiony lub ściszony głos, gestykulacja i odpowiedni, często wyreżyserowany wyraz twarzy mają oddziaływać na emocje odbiorcy
Oddziaływanie emocjonalne na odbiorcę poprzez schlebianie, komplementowanie lub – odwrotnie – zastraszanie go	Zdania typu: *Tylko dureń by nie wykorzystał tej szansy...* *Wiem, że jesteś rozsądny i nie pozwoliłbyś sobie na coś takiego...*
Powoływanie się na stereotypy, czyli utarte i trwałe przekonania na temat grup społecznych lub kulturowych. Taka opinia nadmiernie upraszcza świat i szkodzi osobom, o których się mówi, ze względu na negatywne wartościowanie	Zdania typu: *Przecież nie od dziś wiadomo, że kobiety są beznadziejnymi kierowcami...* *Mężczyzna nigdy nie poradziłby sobie przy dziecku...*

ZABIEGI JĘZYKOWE

W wypowiedziach o charakterze manipulacyjnym zauważymy zabiegi stosowane również przy perswazji. Należą do nich m.in. pytania retoryczne, wyliczenia, wykrzyknienia, paralelizmy, powtórzenia, inwersje i apostrofy. Mają one oddziaływać na odbiorcę i skłaniać go do przyjęcia narzuconego mu stanowiska. Nie wszystkie jednak z opisanych środków na stałe pełnią funkcję manipulacyjną. Wiele zależy bowiem od kontekstu i stosunku nadawcy do kreowanej rzeczywistości. By osiągnąć swój cel, nadawca komunikatu może zastosować bardzo charakterystyczne zabiegi.

Zabieg	Przykłady
Hiperbolizacja (wyolbrzymienie) zjawisk, które są korzystne z punktu widzenia nadawcy komunikatu	*Wykonaliśmy ogrom pracy, której nikt nie chciał się przed nami podjąć..., Naszym niebywałym sukcesem jest osiągnięcie kompromisu...*
Eufemizmy, które opisują rzeczy i zjawiska niewygodne dla nadawcy, wyciszają niepokoje społeczne	*To chwilowy, niegroźny kryzys... Czekają nas przejściowe trudności, które z pewnością przezwyciężymy*
Wyrazy wartościujące kojarzące się odbiorcy pozytywnie lub negatywnie	*To jest ohydne kłamstwo... Jesteśmy po stronie prawdy... Zależy mi na Twoim dobru...*
Zaimki *my, nasz* oraz czasowniki w 1. os. lm. budujące poczucie wspólnoty	*Walczymy o nasz wspólny cel... Razem możemy wszystko... Wybieramy lepsze jutro... Zróbmy to dla nas...*
Apostrofy i wykrzyknienia	*Rodacy, zróbmy w końcu coś razem!*
Zdania oczywiste, z którymi trudno polemizować	*Wszyscy przecież dążymy do szczęścia...*
Zdania bardzo ogólne, o małej wartości komunikacyjnej	*Zbudujemy lepszą Polskę! Wybierz jutro! Pozwól sobie na luksus!* (reklama)
Pytania sugerujące – takie, które nasuwają odpowiedź	*Czy i Ty, jak większość inteligentnych Polaków, akceptujesz proponowane działania?*
Pytania podchwytliwe, na które udzielając odpowiedzi, odbiorca przyznaje się do działań, których nie chciałby nagłaśniać	*Czy nadal pozwalasz sobie na jazdę samochodem po kieliszku wina?*

INTENCJA WYPOWIEDZI

Podstawowym wyróżnikiem manipulacji nie jest sam dobór środków językowych, ale **intencja**, czyli zamiar, z jakim nadawca zwraca się do odbiorcy. Nadawca tworzy wypowiedź zawsze w określonym celu: może przekazywać informację, skłaniać do działania, dzielić się opinią, ale również wpływać na postawę swego rozmówcy. Udana komunikacja zależy właśnie od odpowiedniego przekazania intencji komunikatu i właściwego jej odebrania.

Należy jednak pamiętać, że wypowiedź bywa aktem o dwóch znaczeniach: dosłownym oraz implikowanym, czyli ukrytym, niewypowiedzianym wprost. To drugie znaczenie nazywane jest **presupozycją**, ukrytym założeniem, które ma wywołać w świadomości odbiorcy określoną reakcję.

Presupozycja

➡ s. 165–166

Zjawisko to najlepiej widać na przykładach.

a) *Obecny król Polski jest korpulentny.*

Presupozycja: dziś Polską rządzi król.

b) *Piotr nie może sobie wybaczyć kłótni z pracodawcą.*

Presupozycja: Piotr poróżnił się z pracodawcą.

Cechą charakterystyczną presupozycji jest to, że nawet przy zanegowaniu zdania znaczenie implikowane pozostaje: *Jan żałuje, że nie kupił samochodu* i *Jan nie żałuje, że nie kupił samochodu.* W obu wypowiedziach presupozycję stanowi informacja, że Jan nie kupił samochodu.

Presupozycje bywają wykorzystywane w nieuczciwej argumentacji czy manipulacji, ponieważ za pomocą zdania zawierającego fałszywą presupozycję można doprowadzić do uznania jej przez odbiorcę za prawdziwą.

Inną oznaką stosowania technik manipulacyjnych wykorzystujących ukrytą intencję autora jest **ironia**. Jest to wypowiedź bazująca na przeciwieństwie między znaczeniem dosłownym a ukrytym. Oznacza to, że nadawca co innego myśli, a co innego mówi, np. zdanie *Pięknie dziś wyglądasz* wypowiedziane o kimś, kto wygląda wyjątkowo nieatrakcyjnie.

Ironia może być wykorzystana w różnym celu

- **Ironia jako satyra** – wykpienie poglądów, postępowania, postawy czy cech przeciwnika. Przykładem może być satyra *Do króla* Ignacego Krasickiego, w której autor, krytykując pozornie władcę, obnaża wady osoby krytykującej.
- **Ironia jako parodia** – cel żartobliwy i prześmiewczy. W tekście literackim rozpoznajemy ten rodzaj ironii, gdy autor parodiuje inny utwór, konwencję literacką lub gatunek, np. w powieści *Ferdydurke* Witold Gombrowicz parodiuje *Boską komedię* Dantego: *W połowie drogi mojego żywota pośród ciemnego znalazłem się lasu. Las ten, co gorsza, był zielony.*
- **Ironia jako drwina i sarkazm** – ośmieszenie kogoś, uszczypliwe, złośliwe, np. *Gratulacje! Dziś dzięki twojemu niezwykłemu zmysłowi orientacji zgubiliśmy drogę.*

Jak rozpoznać techniki manipulacyjne?

By móc reagować na manipulację i skutecznie się przed nią bronić, musimy mieć świadomość, że ktoś nas traktuje instrumentalnie i ma wobec nas nieszczere intencje. Naszą czujność powinny wzbudzić przesadne komplementy, natarczywe próby zdobycia naszej sympatii, ale też nadużywanie wyrazów wartościujących, zaimków dzierżawczych typu *nasz* czy też wyłącznie schematyczne ukazywanie świata, w którym występuje podział na dobrych i złych lub swoich i obcych. Ważne jest, by zachować czujność wobec wypowiedzi reklamowych czy politycznych, nie przyjmować bezkrytycznie tego, co słyszymy lub widzimy. Należy pamiętać, że manipulacja, której mechanizm zostanie odkryty, przestaje działać.

Po przeczytaniu

1. Wyjaśnij, dlaczego kierowanie się uprzedzeniami i stereotypami utrudnia komunikację oraz jest oznaką łamania etyki słowa. Odpowiedź poprzyj przykładami.
2. Odszukaj w *Potopie* Henryka Sienkiewicza (tom I, rozdział XIV) fragment rozmowy księcia Radziwiłła i Andrzeja Kmicica. Omów techniki manipulacyjne wykorzystywane przez księcia. Odpowiedz, jakimi intencjami się on kieruje. W jaki sposób realizuje swój cel?

Więcej zadań w bloku *W kierunku matury*, **s. 238–239, 239–240**

3. Perswazja i manipulacja posługują się podobnymi lub nawet tymi samymi środkami językowymi. Do każdej z poniższych wypowiedzi dopisz kontekst (określ intencję nadawcy, jego zamiary, cel działania) tak, by można ją było uznać za manipulację.
   a) Razem możemy wszystko! Każdy z nas przecież ma na uwadze wspólne dobro, które jest wartością nadrzędną.
   b) Przecież i ty, jak każdy szanujący się obywatel, chcesz żyć w państwie prawa. Głosuj na nas!
   c) Nasz produkt zawiera wyselekcjonowaną mieszankę ziaren kawy o niepowtarzalnym smaku. Wybierz to, co najlepsze.
   d) Wiem, że ty nigdy nie odmawiasz, gdy ktoś zwraca się do Ciebie o pomoc. Dlatego mam odwagę prosić cię o pożyczkę.

4. Określ presupozycje następujących zdań.
   a) Szkoda, że wyjechałeś 10 lat temu z Polski.
   b) Mieszkaniec Opola oskarża funkcjonariusza policji o próbę bezpodstawnej rewizji.
   c) Prezydent przyznał się do zamiaru odwołania rządu.
   d) Nasz sukces jest rezultatem długoletniej pracy.

5. Jaką rolę odgrywa ironia w następujących przykładach?
   a)

Wisława Szymborska
Nagrobek

Tu leży staroświecka jak przecinek
autorka paru wierszy. Wieczny odpoczynek
raczyła dać jej ziemia, pomimo że trup
nie należał do żadnej z literackich grup.
Ale też nic lepszego nie ma na mogile
oprócz tej rymowanki, łopianu i sowy.
Przechodniu, wyjmij z teczki mózg elektronowy
i nad losem Szymborskiej podumaj przez chwilę.

   b) Myślę, że z takimi szerokimi horyzontami i takim otwartym umysłem powinieneś studiować przynajmniej na Harvardzie.
   c)

Ignacy Krasicki
Lew pokorny

Źle zmyślać, źle i prawdę mówić w pańskim dworze.
Lew, chcąc wszystkich przeświadczyć o swojej pokorze,
Kazał się jawnie ganić. Rzekł lis: «Jesteś winny,
Boś zbyt dobry, zbyt łaskaw, zbytnie dobroczynny».
Owca widząc, że kontent, gdy liszka ganiła,
Rzekła: «Okrutnyś, żarłok, tyran». – Już nie żyła.

   d) Być w twoim pokoju to czysta przyjemność. Jesteś prawdziwym mistrzem porządku.

6. Pracując w parach, przygotujcie krótką wypowiedź o charakterze manipulacyjnym. Zastosujcie środki typowe dla tej funkcji. Zastanówcie się, jak skutecznie mógłby obronić się adresat takiej wypowiedzi.

Erystyka w dyskusji, typy argumentów

Prawdopodobnie wszyscy słyszeliśmy o potworze z Loch Ness. Chociaż znane są relacje świadków, którzy twierdzą, że go widzieli, to ani ich słowa, ani dowody nie są do końca przekonujące. Skoro jednak badacze nie potrafią udowodnić, że nie istnieje, to możemy uznać, że w jeziorze rzeczywiście żyje tajemniczy stwór, prawda? Oczywiście to myślenie jest obarczone błędem logicznym. Błędy takie mogą być popełniane bezwiednie, ale zdarza się, że są celowo wykorzystywane, by oszukać odbiorców wypowiedzi.

Erystyka i jej cele

Sztukę prowadzenia sporów, dowodzenia swoich racji, która rozwijała się w starożytności równolegle ze sztuką dyskutowania, nazywamy **erystyką**. Sam termin pochodzi od greckiego słowa oznaczającego kłótnię, spór; kojarzony jest również z grecką boginią niezgody i waśni – Eris. Już przez antycznych twórców erystyka była oceniana krytycznie, na przykład Arystoteles nazwał ją *nieuczciwym sposobem walki słownej*. Jej celem bowiem nie jest przekonanie do danego stanowiska za pomocą uczciwej argumentacji, ale pokonanie w dyskusji adwersarza (przeciwnika) przy wykorzystaniu wszystkich możliwych sposobów, w tym także manipulacji bądź innych metod często zaliczanych do nieetycznych. Nadawca dąży za wszelką cenę do wygrania sporu. Ten sposób oddziaływania na rozmówcę obecny jest najczęściej w wypowiedziach politycznych, propagandowych i reklamowych.

Jednak nie każda wypowiedź erystyczna jest oceniana negatywnie. Można ją usprawiedliwić, jeśli służy dobrej sprawie, czyli również samym słuchaczom, a jej nadawca ma szczere intencje, czyli nie chce wykorzystać słabości słuchaczy ani ich oszukać.



Błąd logiczny

Błędy logiczne to niewłaściwe metody rozumowania, niewłaściwe wnioskowanie. Mogą wynikać z nieumiejętnego wyciągania wniosków lub niezrozumienia tematu, ale mogą też być używane świadomie. Takie fortele logiczno-językowe (sofizmaty) mają służyć temu, by wypowiadane twierdzenie zostało uznane za coś, czym w rzeczywistości nie jest. Mówca świadomie wprowadza odbiorcę w błąd po to, aby osiągnąć zamierzony cel. Repertuar tych błędów logicznych jest niezwykle bogaty, warto przyjrzeć się choćby niektórym z nich.

Sofizmat

1. Wypowiedź zawierająca świadomie ukryty błąd logiczny, który nadaje pozory prawdy fałszywym twierdzeniom.
2. Chwyt erystyczny.

Niektóre błędy logiczne stosowane świadomie

- Założenie, że coś jest słuszne tylko dlatego, że jest od dawna utrwalone, odwołuje się do tradycji lub przyzwyczajenia, np. *Zawsze tak postępowaliśmy i nie widzę powodów, by to teraz zmieniać tylko dlatego, że komuś się znudziło.*
- Założenie, że jeśli wiele osób tak uważa lub coś robi, to warto naśladować ich postępowanie, popularność jakiegoś zjawiska ma świadczyć o jego słuszności, np. *Tysiące Polaków wyjeżdża co roku nad morze na urlop, więc czy może być jakiś lepszy wakacyjny kierunek?*
- Założenie, że jeśli coś jest naturalne, to musi być najlepsze, np. *Te słodycze zawierają naturalne ekstrakty z buraka, więc czy mogą mieć szkodliwy wpływ na zdrowie dziecka?*
- Założenie, że jeśli występują nieliczne przypadki jakiegoś zachowania, to są one reprezentatywne dla całości, np. *Byłem w Niemczech tylko kilka dni, ale codziennie widziałem jakiegoś żebraka. To kraj, w którym nie da się godnie żyć.*

Typy argumentów erystycznych

Zarówno świadomie stosowane błędy logiczne, jak i inne metody używane w celu pokonania przeciwnika w sporze, nazywamy **sofizmatami lub chwytami erystycznymi**. Znajomość chwytów erystycznych może być bardzo przydatna. Gdy dysponujemy wiedzą na temat mechanizmów, którymi posługuje się nasz przeciwnik, możemy się przed nim skutecznie bronić.

Erystyka często sięga po tzw. argumenty pozamerytoryczne. Zazwyczaj uważane są one za nieetyczne i naganne. Należą do nich przede wszystkim argumenty omówione w poniższej tabeli.

Typ argumentu	Cel argumentu	Przykład	Formy obrony
Argument do osoby (łac. *ad personam*)	Ośmieszenie przeciwnika, wytknięcie jego prawdziwych i hipotetycznych wad, zdyskredytowanie adwersarza, podkreślenie, że nie może mieć racji	*Jak może się Pan wypowiadać na temat sprawiedliwości, skoro codziennie sam łamie Pan prawo? Czy można zaufać komuś, kto zachowuje się jak idiota?*	Nazwanie zastosowanego przez oponenta chwytu, ukazanie wyższości kultury osobistej nad porywczością i łamaniem etykiety językowej
Argument odwołujący się do litości (łac. *ad misericordiam*)	Wzbudzenie w słuchaczach litości, współczucia, by osiągnąć zamierzony cel i skłonić ich do przyjęcia określonego stanowiska	*Jeśli dziś mnie Państwo nie wesprzecie, będę musiał porzucić drogę polityka, która jest mi tak bliska* lub *Niesłusznie dostałem mandat! Gdybym nie przekroczył prędkości, spóźniłbym się do pracy*	Nazwanie wprost intencji nadawcy, danie do zrozumienia, że odkryliśmy jego działanie, jakim jest chęć wzbudzenia litości

Argument odwołujący się do niewiedzy (łac. *ad ignorantiam*)	Wywodzenie słuszności dowodu z tego, że nikt nie dowiódł jego nieprawdziwości	*Skoro nie możesz wskazać dowodów na nieistnienie wampirów, to musisz uznać, że istnieją* lub *Ponieważ nie udowodnił Pan, że nie brał Pan łapówek, możemy śmiało założyć, że jest Pan skorumpowany*	Wykazanie błędnego rozumowania, że brak dowodów przeciw czemuś jest jednoznaczny z dowodem na coś
Argument odwołujący się do autorytetu (łac. *ad verecundiam*)	Próba onieśmielenia odbiorców wobec rangi autorytetu. Mówca przywołuje opinię osoby uważanej za specjalistę i autorytet, której słów słuchacze bądź przeciwnik nie ośmielą się negować	*Podobnie jak ja uważał już prof. dr hab.* (nazwisko osoby uznawanej za autorytet) lub *Już renesansowi filozofowie zwrócili uwagę na ten problem*	Przywołanie w ramach kontrargumentu innego autorytetu lub podważenie kompetencji przywołanego autorytetu w danej dziedzinie
Argument odwołujący się do groźby (łac. *ad baculum*, czyli 'do kija')	Zastraszenie przeciwnika sporu poprzez wypowiedzenie groźby wprost lub jej zasugerowanie. Groźba może dotyczyć użycia siły fizycznej, przymusu czy przyjąć inną formę szykanowania	*Jeśli zaraz nie zrobicie tego, o co proszę, będę zmuszony do podjęcia radykalnych kroków i obniżenia waszych pensji* lub *Każdy, kto nie zaakceptuje decyzji, będzie musiał zrezygnować z dotychczasowych przywilejów*	Nazwanie wprost argumentu siły, zdemaskowanie intencji mówcy – czyli groźby, która jest czynem karalnym

Erystyk (czyli osoba biorąca udział w sporze), by móc osiągnąć swój cel, często wykorzystuje sposób prowadzenia dyskusji, słabości przeciwnika lub jego zamiary, a także sam przedmiot sporu. Może wtedy sięgnąć po **metody, które pozwolą mu pokonać przeciwnika**, np.

- ustalenie kolejności przemawiania; najkorzystniej jest rozpoczynać lub kończyć dyskusję, wtedy tezy są najlepiej słyszane;
- wprowadzenie tzw. wojny nerwów: zdezorientowanie adwersarza, opóźnianie dyskusji, powolne tempo mówienia;
- dążenie do wyprowadzenia oponenta z równowagi, napastliwość, a nawet agresja słowna;
- wywołanie chaosu przez dygresje, przywoływanie niepotrzebnych anegdot, zmianę tematu;
- zabieganie o poparcie słuchaczy, by stworzyć wrażenie, że przeciwnik nie rozumie ich woli;
- domaganie się od przeciwnika udowodnienia nawet oczywistych tez, by go zmęczyć i osłabić siłę jego argumentów, zasypywanie go pytaniami;
- zniekształcanie, przeinaczanie wypowiedzi adwersarza w celu łatwiejszego ich obalenia;
- zadawanie podchwytliwych pytań (inaczej pytanie z pułapką, którego celem jest wydobycie oczekiwanej odpowiedzi lub informacji wbrew woli pytanego; np. wiemy, że ktoś zataił informację o spotkaniu z sąsiadem, ale liczymy na to, że wpadnie w pułapkę, odpowiadając na pytanie: *O czym wczoraj rozmawiałeś z Piotrem*?) i sugerujących (pytania zamknięte, które wymuszają jednoznaczną odpowiedź: tak lub nie; ich celem jest wywieranie wpływu na słuchacza, który odpowiada tak, jak oczekuje tego pytający, np. *Czy zgadzamy się, że...*

OCENA ARGUMENTÓW

Przyglądając się erystycznym pojedynkom lub biorąc w nich aktywny udział, należy być czujnym i demaskować podejrzane chwyty, co pozwoli jednocześnie wykazywać błędy logiczne w argumentacji oponenta. Trzeba przede wszystkim dbać o rzeczową dyskusję, uczciwość i nazywać po imieniu naganne praktyki uniemożliwiające porozumienie.

DEMAGOGIA



W życiu publicznym z erystycznymi pojedynkami najczęściej mamy do czynienia w trakcie debat politycznych, którym przysłuchuje się mniej lub bardziej krytyczny odbiorca. By zaskarbić sobie jego zaufanie i zdobyć przychylność, politycy – znając oczekiwania audytorium – składają obietnice, których często spełnić się nie da. Tę szczególną postawę nazywamy **demagogią** (gr. *demos* – 'lud', *agogos* – 'wiodący, prowadzący'). Celem demagoga jest pozyskanie słuchaczy, uzyskanie ich przychylnego nastawienia do prezentowanych przez niego poglądów lub idei za pomocą pochlebstw, obietnic, fałszywych uogólnień, niepełnych prawd, insynuacji czy elementów emocjonalnych.

Cechy wywodu demagogicznego:

- obecność haseł i symboli wzbudzających w odbiorcach radość, entuzjazm bądź nadzieję, odwołujących się do dumy narodowej lub obrazu idealnego państwa, np. *Chcę, by moi rodacy w nowej, powyborczej Polsce żyli bezpiecznie*; *Pragnę, by rycerz spod Grunwaldu obudził w nas poczucie dumy narodowej*;
- występowanie wyrażeń lub symboli wzbudzających lęk i poczucie zagrożenia, np. *Wybierając inną drogę, decydujecie się na państwo w stanie rozkładu, w którym żadna instytucja nie działa, jak należy, żaden sąd nie orzeka, żaden szpital nie leczy* lub *Po władzę chce sięgnąć również mój przeciwnik, którego poglądy są zagrożeniem dla praworządności i swobody obywatelskiej;*
- nagromadzenie obietnic, choć mówiący najczęściej unika przyjęcia zobowiązania, że je zrealizuje, raczej wypowiada się, stosując następujące formy: *Państwo powinno...*; *Należy się to nam...*; *Rolą państwa jest...*;
- schlebianie, komplementowanie społeczeństwa lub wybranych grup: lekarzy, rolników, nauczycieli, emerytów, np. *Wiemy, że w szczególnie trudnej sytuacji znajdują się rodziny wielodzietne, dlatego chcemy Was wesprzeć* lub *Nasz program szczególną troską obejmuje rolników, którzy przez lata byli pomijani*;
- odwoływanie do pierwotnych instynktów (wyładowanie agresji, poczucie wspólnoty, siły), przesądów, stereotypów, np. *Już za długo Niemiec dyktował nam, jak mamy prowadzić politykę, jak gospodarować własnym kapitałem.*

Przykład wywodu demagogicznego

Obecna sytuacja Polski wymaga **2.** natychmiastowego działania ratunkowego. Potrzebny jest do tego zupełnie nowy program ekonomiczno-społeczny. Program pod nazwą Nowy Ład Ekonomiczny dla Polski, oparty na sprawdzonych metodach rozwoju ekonomicznego i społecznego, wyzwoli natychmiast wrodzoną efektywność obywateli i połączy nas jako naród w celu odbudowy naszego kraju. Moja wizja przyszłości Polski pozwala zapomnieć o różnicach między lewicą, prawicą a centrum, jakie rozrywają nasz naród i niszczą naszą wspólną Ojczyznę Polskę. **2.** Musimy natychmiast zakończyć wojnę domową, narzuconą Polakom i rozpoczętą w 1944 roku.

[...] Kiedy zostałem Waszym – **4.** drodzy Bracia Polacy – kandydatem na urząd prezydenta, ostrzegałem Was, aby nie skakać bezmyślnie z komunizmu do kapitalizmu. Niestety wtedy i wiele razy potem przegrywaliśmy kolejne wybory. Obecnie znowu jestem kandydatem na urząd Prezydenta Polski, **4.** aby Wam pomóc wygrać Polskę dla Was. Aby Polska, nasza Ojczyzna była naszą matką, a nie okrutną macochą. **1.** Aby każdy Polak czuł się we własnym kraju jak z rodziną u siebie w domu.

[...] **3.** Odbudowa i rozwój zależy od pracy obywateli. Moim dążeniem jest stworzenie systemu, w którym wartość każdej pracy będzie doceniona. Będę chronił każdego pracownika i każdego pracodawcę. Uporządkuję prawa związków zawodowych, aby ochronić Polaków przed **2.** drapieżnym kapitalizmem. [...] Prezydent musi walczyć z **2.** korupcją, która jest rakiem narodu i wymaga radykalnego lekarstwa.

4. Wykształcenie i wyzwolenie możliwości twórczych naszej młodzieży jest najlepszą gwarancją dobrobytu, a dla starszego pokolenia wyższej emerytury. Państwo musi wspomagać zdolnych uczniów i studentów. Wraz ze wzrostem budżetu państwa **3.** muszą rosnąć nakłady na opiekę zdrowotną, kulturę i szkolnictwo. Budując nasz Dom, musimy zapewnić bezpieczeństwo obywatelom potrzebującym pomocy.

Fragment programu wyborczego Stanisława Tymińskiego zaczerpnięty ze strony http://peternet.slaskdatacenter.pl/tyminski/tyminski/program.php [dostęp: 20.02.2020]

1. Hasła wzbudzające radość lub nadzieję

2. Wzbudzanie lęku i poczucia zagrożenia

3. Obietnice

4. Schlebianie, komplementowanie całości społeczeństwa albo jego grup

Po przeczytaniu

1. Na podstawie informacji zawartych w rozdziale oraz własnych obserwacji stwórz listę niepokojących zachowań komunikacyjnych (nadużyć), które powinny wzbudzić Twoją czujność w czasie dyskusji czy sporu.
2. Zapoznaj się z poniższymi wypowiedziami. Określ, na czym polega świadomie zastosowany w nich błąd logiczny. Nazwij go i ustal, w jakim celu został użyty.
   a) Jak można twierdzić, że bezrobocie się zmniejsza, skoro moja koleżanka od dwóch lat nie może znaleźć pracy?
   b) Kiedyś nie było tylu możliwości, tylu innowacji technologicznych, a mimo to ludzie byli szczęśliwi. Po co więc to zmieniać?
   c) Większość Polaków, jak wykazały ostatnie badania, wybiera medycynę niekonwencjonalną i odrzuca szczepienia ochronne. Powinniśmy zatem zastanowić się nad zniesieniem ich obowiązku.
   d) Ten suplement diety jest w 100 procentach pochodzenia naturalnego, nie może więc Ci zaszkodzić, nawet jeśli łączysz go z innymi lekami.

Więcej zadań w bloku *W kierunku matury*, **s. 240–241**

3. Przeczytaj poniższe wypowiedzi uczestników debat publicznych. Oceń, w jaki sposób mówcy chcieli zdobyć przewagę nad swoim rozmówcą. Po jakie chwyty sięgnęli?

   a) Pan poseł jest kłamcą i nieuczciwym człowiekiem. Dlaczego więc mamy mu wierzyć?

   b) Ponieważ nie mamy żadnych dowodów na to, że pan Nowak nie dopuścił się sprzeniewierzenia funduszy, możemy uznać, że jest winny.

   c) Nasi słuchacze są inteligentnymi ludźmi, więc z pewnością rozumieją, że jest pan w błędzie.

   d) Jeśli ta partia wygra wybory, to Polskę czekają lata stagnacji.

   e) To nie jest tak istotny problem, przejdźmy zatem do tego, co najbardziej boli Polaków i na co zwracam uwagę w swoim programie.

4. Wymyśl krótki dialog, który będzie ilustracją jednego spośród wymienionych chwytów erystycznych.

   - personalny atak na oponenta, jego tożsamość lub cechy;
   - odwrócenie uwagi od argumentów na rzecz obraźliwego potraktowania rozmówcy;
   - świadoma zmiana tematu;
   - ucieczka od argumentu w anegdotę lub dygresję;
   - napastliwość;
   - próby wyprowadzenia oponenta z równowagi;
   - argument odwołujący się do litości.

5. Kto kogo pokona? Pracując w parach, odegrajcie scenki, w których jedna osoba wypowiada się, stosując chwyty erystyczne, a druga broni się przed nieuczciwym atakiem.

6. Przeanalizuj wybrane przez siebie programy wyborcze. Oceń, czy zauważasz w nich cechy wywodu demagogicznego. Uzasadnij swój wybór, odwołując się do przykładów.

7. Przeanalizuj wypowiedzi osób pojawiających się w telewizji, zwracając uwagę na obecność chwytów erystycznych. Jakiego rodzaju chwyty erystyczne pojawiają się w tych wystąpieniach? Zapisz przykłady.

8. Przeczytaj opis hipotetycznych sytuacji. Nazwij zastosowany w nich chwyt erystyczny. Zaproponuj, jak można się bronić przed działaniem nieuczciwego rozmówcy.

   a) Kandydatka do samorządu uczniowskiego przedstawiła swój program, jej przeciwnik powiedział, że nie można mieć do niej zaufania, ponieważ ojciec dziewczyny jest bezrobotny.

   b) Członek koła naukowego, aby uwiarygodnić swoją wypowiedź i zaimponować innym, powołał się na zdanie nieznanego nikomu odkrywcy. Rozmówcy nie chcieli się przyznać do niewiedzy, więc przyznali mu rację.

9. Rodzice nie pozwalają Ci pojechać na odbywający się w maju festiwal muzyczny. Uważają, że przed końcem roku szkolnego musisz się skupić na nauce, a poza tym może być tam niebezpiecznie. Napisz dwie wypowiedzi, w których przekonasz ich do zmiany zdania – jedną z zastosowaniem argumentów merytorycznych, a drugą wykorzystującą chwyty erystyczne.

10. Napisz tekst erystyczny. Następnie zredaguj odpowiedź, w której zbijesz nieuczciwe argumenty.

Dyskusja a spór i kłótnia

Starożytna sztuka dobrego mówienia, czyli retoryka, dotyczyła przede wszystkim reguł tworzenia przemówień i sposobów ich wygłaszania. Równolegle do niej rozwijała się erystyka, czyli sztuka prowadzenia sporów. Obie dyscypliny są również potrzebne dzisiejszym użytkownikom języka, a ich przydatność szczególnie widać w sytuacjach komunikacyjnych, gdy próbujemy wymienić się opiniami, odnaleźć kompromis czy też przekonać rozmówcę do swoich racji.

Sprawdzianem opanowania naszych umiejętności retorycznych czy erystycznych są zatem dyskusje, spory, które jednak, gdy emocje wezmą górę nad rzeczową argumentacją, mogą przerodzić się w kłótnie.

Różnice między tymi sytuacjami komunikacyjnymi widać najlepiej, gdy przyjrzymy się intencjom nadawcy oraz użytej przez niego argumentacji.

	Dyskusja	Spór	Kłótnia
Argumenty	Argumenty logiczne i rzeczowe, rozmówcy odwołują się do wiedzy i doświadczenia, zachowują merytoryczny charakter rozmowy	Argumenty logiczne i rzeczowe, ale nadawca wykorzystuje również argumenty erystyczne (np. argument odwołujący się do fałszywych autorytetów, do niewiedzy, do litości)	Przeważają argumenty erystyczne odwołujące się głównie do negatywnych emocji (do groźby, *ad personam*)
Cel/intencja nadawcy	Odnalezienie porozumienia – konsensusu, wypracowanie kompromisu, uzgodnienie stanowiska	Strony pragną rozstrzygnąć spór tak, aby jednoznacznie wskazać zwycięzcę, celem jest wygrana sporu, chęć dominacji jednej strony nad drugą	Uzyskanie przewagi wszystkimi dostępnymi środkami przy jednoczesnym zdyskredytowaniu przeciwnika

Istota dyskusji

Dyskusję w najprostszy sposób można rozumieć jako wymianę zdań, poglądów na określony temat, w której biorą udział co najmniej dwie osoby. Istotą tego specyficznego dialogu jest **różnica stanowisk**, która jednak ma doprowadzić do podjęcia próby znalezienia wspólnego stanowiska, akceptowanego przez obie strony. Już sama jej nazwa (łac. *discutere* – 'rozwiązać', 'rozstrzygnąć', 'wyjaśnić') podkreśla, że konfrontacja odmiennych zdań ma prowadzić do wypracowania konsensusu. Dyskusja zatem nie jest zwykłym sporem, ujawnia, co prawda, odmienność poglądów, ale jej celem jest głębsze zrozumienie omawianego problemu, zaprezentowanie go z różnych stron, wspólne podjęcie decyzji oraz poszukiwanie punktów wspólnych.



Rodzaje dyskusji

- **Debata** – wymiana zdań, najczęściej w większym gronie, której uczestnicy wyraźnie dzielą się na zwolenników jakiegoś poglądu i jego przeciwników, a każda ze stron zajmuje jednoznaczne stanowisko; taką dyskusję prowadzi przewodniczący, który nadzoruje kolejność zabierania głosu i czas wystąpień.
- **Panel** – publiczna dyskusja pomiędzy naukowcami czy specjalistami w jakiejś dziedzinie, obserwowana przez słuchaczy, którzy mogą się do niej włączać.
- **Negocjacje** – rozmowa, w której strony reprezentujące odmienne stanowiska próbują znaleźć rozwiązanie możliwe do przyjęcia przez obie strony konfliktu; tu nadrzędnym celem pertraktacji jest wypracowanie kompromisu.
- **Forum** – internetowa forma dyskusji.
- **Okrągły stół** – rodzaj spotkania, na którym wszyscy mają równorzędną pozycję, takie same prawo głosu i starają się w zgodzie dążyć do osiągnięcia konsensusu; jego nazwa pochodzi od legendy o królu Arturze i rycerzach Okrągłego Stołu.
- **Burza mózgów** – rodzaj dyskusji, której celem jest zebranie jak najwięcej różnych opinii, argumentów czy proponowanych rozwiązań omawianego problemu.

Zasady dyskutowania

Udział w dyskusji jest sprawdzianem naszych umiejętności retorycznych. Uczy bowiem zajmowania stanowiska i sprawnego bronienia swoich racji, operowania argumentami, odpierania kontrargumentów, ale również liczenia się ze zdaniem innych, a także panowania nad swoimi emocjami.

Ważne jest, by przestrzegać określonych zasad, które decydują o przebiegu dyskusji:

- dyskusja ma określony **porządek,** w którym można wydzielić następujące części: otwarcie (określenie tematu spotkania), stymulowanie, czyli dopytywanie lub prośba o wyrażenie zdania, dzielenie się własnymi opiniami, podsumowanie (np. ustaleń), zamknięcie dyskusji (podziękowanie za spotkanie, podkreślenie pozytywnego, budującego aspektu dyskusji);
- wybrany **temat powinien być jasno sformułowany,** dotykać istotnych spraw, wzbudzać różne opinie i emocje, ale zawarte w nim pytania czy hipotezy nie mogą sugerować treści obraźliwych;
- poglądy należy wygłaszać, zachowując **spokój,** trzymając się tematu, przekonująco, panując jednak nad emocjami, dbając również o odpowiednią mimikę, intonację i gestykulację;
- ważne są **kultura wypowiedzi i szacunek** wobec swojego rozmówcy, bez względu na odmienność zajmowanego stanowiska. W dyskusji niedopuszczalne jest obrażanie czy wyśmiewanie innych niż nasze poglądów. Dobrze jest wiedzieć, z kim się dyskutuje, kim jest nasz rozmówca, jakie poglądy są mu bliskie;
- trzeba **słuchać oponenta**, umożliwić mu zaprezentowanie swojego zdania, odnosić się do argumentów, a nie do osoby wygłaszającej swoją opinię;

- **powinniśmy precyzyjnie wyrażać swoje stanowisko**, zaznaczać odrębność poglądów, np. *uważam, że..., jestem przekonany..., w moim odczuciu..., moim zdaniem..., nie mogę się zgodzić z..., nie podzielam opinii..., mam wątpliwości, czy..., pragnę uzupełnić..., należy dodać...*;
- **stosujmy rzeczowe, merytoryczne argumenty**;
- **słuchajmy z zaangażowaniem**, by móc wychwycić sens wypowiedzi przeciwnika i skutecznie zareagować na jego słowa, stosujmy zdania nawiązujące bezpośrednio do jego wypowiedzi, np. *Słuchałem uważnie tego, co Pan powiedział, i nie mogę się zgodzić z tym, że...*;
- wskazujmy zasadność swoich sądów, **starajmy się przekonywać**, nakierowywać słuchacza poprzez np. stawianie pytań: *Czy dobrze zrozumiałem pańską wypowiedź, chce pan radykalnego obniżenia stopy procentowej?*;
- starajmy się w dyskusji dbać o **język poprawny, zrozumiały i logiczny**, rozmówcy zobowiązani są przestrzegać etyki słownej;
- istotną wartością dyskusji jest **otwartość na argumenty przeciwnika**, jej celem nie jest dążenie do zwycięstwa za wszelką cenę.

Reguły grzecznościowe w dyskusji i sporze

Zarówno w dyskusji, jak i w sporze obowiązują te same zasady grzeczności językowej. Pewne formy zachowania dyskutantów są promowane, inne zaś – niedozwolone.

Zachowania promowane	Zachowania niedopuszczalne
Każdy ma prawo być wysłuchany, dlatego rozmówcy dają sobie czas na wypowiedź	Przerywanie wypowiedzi oponenta
Słuchanie partnera dyskusji ze zrozumieniem, z zaangażowaniem	Okazywanie zniecierpliwienia, ostentacyjne oczekiwanie zakończenia wypowiedzi przeciwnika
Okazywanie szacunku rozmówcy	Lekceważenie przeciwnika, traktowanie go z góry, demonstrowanie przewagi, np. stosowanie protekcjonalnych określeń typu: *drogi Panie*
Prawdomówność	Wypowiadanie niesprawdzonych opinii, kłamstw, insynuacji
Dbałość o poprawność wypowiedzi i jej klarowność	Niejasny, niepoprawny sposób wyrażania się, stosowanie dwuznaczności lub trudnych terminów, które są niezrozumiałe dla rozmówcy
Empatia wobec przeciwnika	Arogancja świadcząca o braku kultury osobistej
Przestrzeganie etykiety językowej	Stosowanie form bezpośredniego zwracania się do rozmówcy, które świadczą o konfliktowym charakterze dialogu, np. *A Pan, Panie Kowalski, powinien...*





CZY KANON LEKTUR SZKOLNYCH WYMAGA LIFTINGU?

1. Otwarcie dyskusji, określenie jej tematu
2. Uściślenie problemu
3. Jasne zaprezentowanie stanowiska
4. Argumentowanie swego stanowiska
5. Wyraźne zaznaczenie odrębności swoich poglądów
6. Nakierowywanie rozmówców poprzez pytania
7. Zaznaczenie swego stanowiska
8. Szukanie kompromisu

PROWADZĄCY: 1. Spotkaliśmy się dzisiaj, by spróbować omówić ważny problem, który co jakiś czas staje się tematem gorących dyskusji: czy lektury szkolne są potrzebne? Jakie mają Państwo zdanie 2. na temat kanonu: czy w ogóle jest konieczny? czy może lepiej pozostawić wolność samym uczniom i nauczycielom?

GŁOS 1: 3. Moim zdaniem ustalony odgórnie kanon lektur daje uczniom i nauczycielom poczucie bezpieczeństwa. Poloniści mogą zaplanować swoją pracę, wiedzą, co będzie wymagane od ich uczniów na egzaminie maturalnym. Pracują w komforcie, wprowadzając młodych czytelników w tajniki kolejnych tekstów. 4. Poza tym, co jest – według mnie – bezcenne, młody czytelnik zapoznaje się z tekstami ważnymi z punktu widzenia ciągłości tradycji literackiej, sięga po teksty, których być może nigdy by nie poznał. Dzięki szkole zapozna się z twórczością tych pisarzy, którzy mieli niezwykły wkład w budowanie literatury polskiej. Pewne nazwiska nie będą już dla niego anonimowe.

GŁOS 2: 5. Nie byłbym w tej kwestii takim optymistą, jak mój przedmówca. Mam zgoła odmienne zdanie, gdyż jako rodzic nastolatka obserwuję jego zmagania z narzuconymi lekturami szkolnymi. Być może nazwiska polskich twórców nie będą dla niego, jak zasugerowano, już anonimowe, ale na pewno nie zaprzyjaźni się z tekstami, które są przestarzałe, napisane anachronicznym językiem, często nudne i nieopisujące dylematów współczesnego człowieka. 6. Czy nie dziwi Państwa, że lektury szkolne od lat się nie zmieniają? Czytaliśmy je my, czyta pokolenie naszych dzieci, czytać będą zapewne i wnuki. 6. Czy naprawdę nie można wyjść poza rozterki Kordiana i dylematy Konrada? 7. Moim zdaniem to właśnie przymus sprawia, że uczeń nie chce czytać. Szkoła nie wychodzi ku jego potrzebom, nie pyta, co go interesuje, która książka opowiada jego historię. Nie boję się zaryzykować stwierdzenia, że kanon lektur powinien przestać istnieć.

GŁOS 3: 8. Chciałabym się odnieść do tego, co powiedzieli moi przedmówcy, i być może przedstawić trzecią opcję dla propozycji, jakie się pojawiły. Kanon powinien zostać, ale z całą pewnością wymaga... liftingu. Lektury powinny być zawężone do niezbędnego minimum, w zamian niech pojawią się odnośniki do współczesnych tekstów kultury, poruszających ten sam problem. Te teksty pomogłyby zrozumieć mechanizm działania bohaterów sprzed stu lat. Niech literatura, którą uczniowie spotykają w szkołach, ożyje.

▪ Spór a kłótnia

Dyskusja może przerodzić się w spór. Staje się wtedy bitwą na słowa, bywa porównywana do wojny, jej uczestnicy należą bowiem do różnych obozów i każdy z nich chce przekonać do swojej racji, wykazując błędy w argumentacji rozmówcy. Gdy dążenie do zwycięstwa staje się najważniejsze, przeciwnicy sięgają po środki mniej uczciwe, ale skuteczniejsze. Wychodzą wtedy poza argumenty logiczne i rzeczowe, wykorzystując emocjonalne, czyli odwołujące się do uczuć odbiorców.

Spór, w którym na drugi plan schodzi odnalezienie kompromisu, czyli wspólnych punktów zbliżających do siebie rozmówców, a celem staje się udowodnienie wyższości swojego stanowiska, nazywany jest wypowiedzią o charakterze erystycznym (**erystyka** – sztuka

prowadzenia sporów). Zauważamy w nim obecność nieuczciwych chwytów, które mogą obrażać dyskutanta, ośmieszać go, a nawet zastraszać. Jeśli temperatura sporu jest zbyt wysoka, a uczestnicy, poruszeni emocjami, zapominają o rzeczowym i logicznym prezentowaniu argumentów, taka wymiana zdań przeobraża się w **kłótnię**. Towarzyszy temu nie tylko gwałtowność naszych reakcji, złość czy gniew wyrażony w słowach i gestach, lecz także łamanie językowego savoir-vivre'u [sawuar wiwru], nieposzanowanie rozmówcy, brak życzliwości. Te elementy uniemożliwiają skuteczną komunikację, zaogniają konflikt, nie prowadzą do celu rozmowy, jakim jest osiągnięcie porozumienia mimo odmiennych doświadczeń i poglądów.

Kłótnię, która jest zanegowaniem podstawowych wartości związanych z dialogiem, dyskusją czy nawet sporem, rozpoznajemy po następujących cechach:

- podniesiony głos, nadmierna gestykulacja, przesadne akcentowanie wyrazów;
- naruszenie zasad etykiety językowej;
- walka o dominację, próba sił;
- sięganie po argumentację, która jest odbierana jako atak na osobę, a nie na jej poglądy;
- napaść słowna, stosowanie obelg, wyrazów obraźliwych.

} agresja słowna

Cechy agresji językowej

O zachowaniach agresywnych mówimy, gdy któryś z rozmówców nie przestrzega ani etyki słowa, ani zasad grzeczności językowej (nie używa zwrotów grzecznościowych, nie zwraca uwagi na kolejność mówienia). Nadawca wypowiedzi staje się niekulturalny, często napastliwy czy nawet brutalny, a jego celem jest poniżenie lub zranienie odbiorcy komunikatu. Towarzyszą temu często podniesiony głos oraz gesty wyrażające dezaprobatę, lekceważenie, nienawiść (postukanie się palcem w czoło, podniesienie zaciśniętej pięści i wiele innych). Agresja językowa (werbalna) wiąże się więc z agresją niewerbalną uwidocznioną w mimice, postawie ciała czy gestykulacji.

Przyczyn agresji językowej jest wiele: może to być pragnienie podporządkowania sobie otoczenia i podkreślenia dominacji; chęć zachowania niezależności i obrony przed wpływem innych oraz nieumiejętność radzenia sobie z negatywnymi emocjami (bezradnością, frustracją), która przyjmuje formę ataku.

Ranić w języku można wprost, gdy wypowiadamy się o kimś negatywnie, używając słownictwa zabarwionego emocjonalnie, lub niebezpośrednio, gdy treści obraźliwe, niepochlebne i krzywdzące rozpowszechniamy na przykład w formie plotki. O agresji można mówić zawsze, gdy spotykamy się z obelgą, oszczerstwem, drwiną i groźbą.

Jakie środki językowe są przejawem agresji?

→ **wulgaryzmy** – wyrazy o bardzo dużym ładunku negatywnych emocji, często naruszające tabu językowe, wykraczające poza etykę słowa i reguły grzeczności językowej

→ **wyrazy obraźliwe, poniżające i pogardliwe** – słowa sygnalizujące stosunek mówiącego i obnażające jego intencje, mające na celu zdyskredytowanie zjawiska, człowieka lub grupy ludzi, o których jest mowa, np. *Jesteś błaznem!*, *Baranie!*, *Banda idiotów!*

- **epitety negatywnie wartościujące** – wyrazy służące ocenie zjawiska i przedstawieniu go w negatywnym świetlne, np. *Twoje zachowanie jest wstrętne!*, *To najohydniejszy obiad, jaki jadłem!*
- **określenia z końcówkami fleksyjnymi -i/-y** – określenia wyrażające pogardę wobec jakiejś grupy społecznej, zawodowej, narodowościowej czy mniejszościowej, np. *Araby* zamiast *Arabowie*, *doktory* zamiast *doktorzy*, *mnichy* zamiast *mnisi*, *Żydy* zamiast *Żydzi*, *muzułmany* zamiast *muzułmanie*
- **wyrazy z formantami, które sygnalizują zabarwienie negatywne,** np. *-as* (*grubas*, *dryblas*), *-och* (*tłuścioch*, *śpioch*), *-ak* (*mięczak*, *prostak*, *bydlak*), *-isko/-ysko* (*chamisko*, *dziewuszysko*)
- **ironia** – sformułowania, które są pozornie neutralne czy pozytywne, ale w rzeczywistości zawierają krytykę, np. *Ale dziś pięknie wyglądasz, aż dech zapiera...*
- **metafory oceniające i emocjonalne** – przenośnie typu *moherowe berety*, *papierowy prezydent*, *ekspert od siedmiu boleści*
- **porównania zoologiczne lub nawiązujące do nazw zwierząt** – np. *element animalny*, *krowa*, *świnia*, *wesz*, *gnida*
- **uogólnienia** – określenia takie jak: *ty to zawsze...*, *ty nigdy...* itp.

Agresja słowna i brutalizacja występująca w języku publicznym (telewizja, internet, polityka) wiąże się również z tzw. **mową nienawiści** (ang. *hate speech* [hejt spicz]). Pod tym terminem rozumiemy agresywne wypowiedzi adresowane do jednostek lub grup, do których przynależność określona jest kolorem skóry, płcią, preferencją seksualną, narodowością, religią czy niepełnosprawnością. Mowa nienawiści ma na celu świadome obrażenie osób uznawanych za gorsze z powodu swojej odmienności, często wykluczonych i pomijanych. Prowadzi także do dyskryminacji, utrwalenia stereotypów i uprzedzeń, niszczenia godności drugiego człowieka. Tak zwany hejt obecny w wypowiedziach pisemnych czy ustnych jest zawsze naruszeniem prawa człowieka do wolności, równości i szacunku.

Skutki agresji językowej są bardzo poważne. Przede wszystkim jej obecność w komunikacji międzyludzkiej negatywnie wpływa na relacje, utrudnia ich nawiązywanie czy pogłębianie, niszczy więzi zamiast budować, kwestionuje wartość człowieka.

Jak reagować na agresję językową?

Odbiorca agresji językowej może na jej przejawy reagować różnie: milczeć, starając się zbagatelizować zaistniałą sytuację; odpowiedzieć agresją, by odeprzeć słowny atak, albo podjąć próbę rozmowy, by naprawić relację lub załagodzić konflikt. Ostatni sposób jest najtrudniejszy, bo wymaga od rozmówcy niezwykłych umiejętności panowania nad swoimi emocjami, wewnętrznego spokoju i konsekwencji w dążeniu do rozładowania napięcia. By uniknąć eskalacji emocji, należy kształtować takie postawy komunikacyjne, które pozwolą na wyciszenie sporu i naprawę stosunków między rozmówcami. Najskuteczniejsze są właśnie grzeczne sposoby wyrażania niezgody na opinię partnera w akcie komunikacyjnym.

Sposoby reagowania na agresję językową

- **Zachowywanie milczenia** – forma zwrócenia uwagi, że zachowanie i wypowiedzi drugiej osoby są co najmniej niestosowne.
- **Zadawanie pytań** – formułowanie pytań skłaniających do refleksji, np. *Czy naprawdę jest tak, jak mówisz?, Dlaczego tak sądzisz?.*
- **Stosowanie zwrotów wyrażających wątpliwość, niedowierzanie** – okazywanie braku przekonania, np. *Nie jestem przekonany do Twoich racji..., Nie jestem pewna, czy to prawda..., Śmiem wątpić..., Dziwne jest to, co mówisz..., To, co mówisz, wydaje mi się niewiarygodne...*
- **Prośby o podanie źródeł informacji** – pytania weryfikujące prawdziwość głoszonych sądów, np. *Skąd ma Pani takie dane?.*
- **Prośby o rozwinięcie lub uzasadnienie stanowiska** – zwroty skłaniające do wyjaśnienia i doprecyzowania wygłaszanych opinii, np. *Czy może Pan rozwinąć swoją wypowiedź?, Jak możesz to uzasadnić?, Proszę podać przykład...*
- **Prośby o powtórzenie zdania** – wypowiedzi osłabiające atak i zmuszające oponenta do refleksji na temat tego, co powiedział.
- **Podważanie prawdziwości źródeł** – stosowanie zwrotów podających w wątpliwość nie tyle prawdziwość sądów rozmówcy, ile autentyczność źródeł, np. *Tym źródłom bym tak nie ufał, bo..., To mało prawdopodobne, by tak znana instytucja podała tego typu dane, ponieważ...*
- **Wyrażenie innego zdania** – polemika z przedstawionymi poglądami, np. *Nie mogę się z tym zgodzić..., Jestem odmiennego zdania, Według mnie..., Moim zdaniem sprawa przedstawia się nieco inaczej..., Jest w tym trochę racji, ale jednak..., Częściowo mogę się z Panem zgodzić, ale...*
- **Stosowanie konstrukcji wykazujących wewnętrzną sprzeczność w wypowiedzi oponenta** – obnażanie braku logiki w słowach drugiej osoby, np. *Skoro jest tak, jak mówisz, to dlaczego..., Mówił Pan przed chwilą o..., a teraz Pan sam sobie zaprzecza...*
- **Ironiczne komentowanie własnych uczuć** – forma rozładowania negatywnego napięcia, przy jednoczesnym zaznaczeniu swojego dystansu, np. *Nie wiem, czy będę w stanie odeprzeć Pana atak, ale na pewno dziś w nocy nie zasnę z wrażenia.*



Efekt, jaki się osiąga, odpowiadając w sposób opanowany i kulturalny na akty agresji językowej, możemy zauważyć, porównując dwie formy wypowiedzi.

A: *Już pani mówiła wystarczająco długo. Zabrała Pani i tak zbyt dużo cennego czasu antenowego, nie wnosząc przy tym nic wartościowego do naszej dyskusji. Powinna Pani przeprosić za te kłamstwa...*
B: *Jakie kłamstwa? To chyba powinnam powiedzieć raczej o Panu. Ale czego się można spodziewać po kimś, kto nosi tak znaczące nazwisko, Panie Kręcikowski.*
A: *Jak pani śmie mnie obrażać i naigrywać się z mojego nazwiska. Mogę podać Panią za to do sądu!*

Przykład ukazuje brak możliwości porozumienia się, gdy zamiast merytorycznej dyskusji pojawiają się silne emocje utrudniające dialog. Rozmowa zmierza w złym kierunku, jej uczestnicy koncentrują się na wzajemnym obrażaniu, obrzucaniu inwektywami, formułowaniu gróźb pod swoim adresem. W tym wypadku dojście do konsensusu jest niemożliwe.

A: *Tego już się nie da słuchać! Mam dane, które przeczą Pana kłamliwym opiniom. Według badań jest zupełnie inaczej!*
B: *Dziękuję za zwrócenie uwagi, ale chciałbym dopytać, na jakie konkretne dane Pan się powołuje i z którego roku, bo nie przypominam sobie, by którakolwiek instytucja przeprowadzała w ostatnim czasie tego typu badanie.*
A: *Nie pamiętam dokładnie, ale jakie to ma znaczenie. Ważne są fakty.*
B: *Właśnie interesują mnie fakty, których Pan nie może potwierdzić.*

Przykład przedstawia reagowanie na agresję w grzeczny sposób. Rozmówca rozładowuje negatywne emocje, domagając się rzeczowego uzasadnienia, żąda powoływania się na wiarygodne źródła, wykazuje sprzeczność rozumowania. Czuwa nad przebiegiem rozmowy, by ta nie przerodziła się w kolejną kłótnię. Jest skupiony na temacie, jasno formułuje swoje opinie.

Po przeczytaniu

1. Zastanów się, jaką sytuację komunikacyjną przedstawiają poniższe przykłady (dyskusję, spór czy kłótnię?). Uzasadnij swój wybór.

a) Dwie osoby rozmawiają o wpływie technologii na rozwój dzieci. Jedna podkreśla zalety innowacji, wykazuje, jak można wykorzystać aplikacje w edukacji, druga wylicza skutki uboczne nadmiernego korzystania z internetu.





b) Goście w studiu telewizyjnym rozmawiają o podwyżkach cen biletów autobusowych. W pewnym momencie temat staje się nieistotny, a rozmówcy wykorzystują sytuację do wytknięcia sobie nawzajem wad i zaniedbań. Padają mocne słowa o charakterze obraźliwym.

c) Kilka osób zaproszonych do studia radiowego ma zaprezentować swoje zdanie na temat utworzenia wybiegu dla psów obok popularnej restauracji. Atmosfera robi się nerwowa. Zwolennicy projektu odwołują się do empatii, przeciwnicy mówią zaś, że chcą się bronić przed hałasem i brzydkimi zapachami; powołują się przy tym na zapisy prawne.



2. Jednym z tematów burzliwych dyskusji w internecie i przestrzeni publicznej jest zagadnienie pojawiających się w języku polskim feminatywów, czyli żeńskich form stosowanych na przykład w określeniach nazw zawodów. Pracując w parach, przygotujcie argumenty, po jakie sięgnęliby zwolennicy i przeciwnicy ich używania.
3. Zorganizujcie w klasie debatę na temat „Prace domowe – konieczny element w systemie edukacyjnym czy niepotrzebne obciążenie?". W tym celu podzielcie się na obrońców i przeciwników prac domowych, wybierzcie osobę, która przygotuje krótkie wprowadzenie do dyskusji oraz będzie czuwała nad przebiegiem wymiany zdań, dbając o to, by każda ze stron sporu miała szansę wypowiedzenia się. W grupach przygotujcie rzeczowe argumenty.
4. Zinterpretuj w kontekście informacji zawartych w rozdziale i własnych obserwacji językowych zdanie *Język to nabita broń*. Zastanów się, kiedy język może stać się niebezpieczny, jakie zagrożenia niesie.
5. Przeczytaj podane wypowiedzi i zastanów się, które z nich są krytyką, a które ilustrują użycie agresji językowej. Swój wybór uzasadnij, wskazując cechy agresywnego zachowania.

a) *W tej wypowiedzi jest też nieprawdopodobna pycha, którą pani prezentuje. Bo zamiast powiedzieć: przepraszam, wyrwało mi się, powiedziałam niezręcznie, to pani brnie w kłamstwa. Udaje, że nie wie, o co chodzi.*

b) *Otóż nasz klub nie jest wcale zdziwiony tym, że pan poseł X nie może zrozumieć, o co nam chodzi. W imieniu klubu chciałbym powiedzieć, że całkowicie rozumiemy położenie pana posła X, który ma kłopoty z percepcją naszych zamierzeń i wystąpień, i wyrazić głęboką nadzieję, że kiedyś będzie nam dane zdumieć się, że pan poseł X cokolwiek w tej sprawie zrozumie.*

c) *Nasi przeciwnicy to straszni mali ludzie, mali pod każdym względem – intelektualnym i moralnym.*

d) *Zawsze uważałem, że się do tego nie nadajesz. Jesteś zbyt wrażliwy, łatwo cię urazić, za mocno przeżywasz każdą zniewagę.*

e) *Według mnie jury nie najlepiej wybrało zwycięską pracę konkursową. Może i jest nowatorska, ale zupełnie nie przekonuje mnie wizja autora.*

6. Zapoznaj się z wypowiedziami będącymi przykładami agresji językowej. Jak można na nie zareagować, by osłabić atak rozmówcy? Zaproponuj konkretne rozwiązania.
   a) Z tobą nie da się normalnie rozmawiać! Od razu płaczesz, histeryzujesz, gdy tylko ktoś powie, że nie jest tak, jak myślisz! Nie dam rady słuchać dłużej twojego biadolenia.
   b) Pańskie propozycje są idiotyczne! Nie czytałem nigdy wcześniej takiego steku bzdur. Cały projekt nadaje się do kosza!
   c) Tak może myśleć tylko osoba niespełna rozumu. Nikt o zdrowych zmysłach nie potraktuje poważnie tego pomysłu.
   d) Zawsze zachowujesz się jak pajac, jak kretyn. Który to już raz?
   - Przekształć każdą z agresywnych wypowiedzi w taką, która mogłaby być użyta w normalnej dyskusji.
7. Szkoła bez ocen – marzenie czy zagrożenie dla uczniów? Przeprowadźcie dyskusję na ten temat. Postępujcie zgodnie ze wskazówkami:
   a) zbierzcie argumenty każdej ze stron;
   b) zastanówcie się, które stanowisko jest Wam bliższe i dlaczego;
   c) zabierzcie głos w dyskusji – zredagujcie swoje wypowiedzi.

Definicja i hasło encyklopedyczne

W jednej z pierwszych polskich encyklopedii, *Nowe Ateny* z 1745 r., której autorem był ksiądz Benedykt Chmielowski, możemy odnaleźć definicję konia, rozpoczynającą się od słów *Koń jaki jest, każdy widzi*. To żartobliwe zdanie dziś oznacza coś oczywistego, o czym mówić nie trzeba, ponieważ jest zrozumiałe. Są jednak terminy, których znaczenia nie znamy. Sięgamy wówczas do słowników i encyklopedii.

Definicja i hasło encyklopedyczne

Poszukując znaczenia dowolnego słowa, możemy sięgnąć do istniejących słowników lub encyklopedii, czyli dzieł leksykograficznych. Warto jednak pamiętać, że w każdej z tych pozycji odnajdziemy inny zasób informacji. Mimo że służą one podobnemu celowi, czyli definiowaniu wyrazów, to na przykład w słowniku języka polskiego natrafimy przede wszystkim na wiadomości na temat odmiany, form poprawnościowych, przykładowych form użycia czy etymologii – pochodzenia słów, a w encyklopedii, pod tym samym hasłem, znajdziemy charakterystykę, szczegółowy opis wyglądu, informacje o występowaniu, zwyczajach czy funkcjonowaniu rzeczy lub zjawiska, które dane słowo opisuje. Słownik zatem przynosi nam wiedzę głównie językową, a encyklopedia – wiedzę o świecie.

Definicja

słownikowa

- zawiera informacje dotyczące wyrazu, wyrażenia lub zwrotu
- odnosi się do różnych znaczeń wyrazu, sposobu jego użycia, odmiany, zapisu, wskazuje na morfologię
- dotyczy w znacznej mierze zjawisk językowych

Przykłady:

nar•ra•cja -cji, -cję; -cji

Wielki słownik ortograficzny PWN

narracja

1. «sposób wypowiedzi w utworze epickim, mający na celu przedstawienie zdarzeń w określonym porządku czasowym»
2. «opowiadanie»

• narracyjny • narracyjnie

Słownik języka polskiego PWN

encyklopedyczna

- odsyła do wiedzy naukowej, faktografii, danych
- dotyczy w znacznej mierze zjawisk pozajęzykowych

Przykład:

narracja [łac. *narratio* 'opowiadanie'], wypowiedź mająca na celu przedstawienie zdarzeń w określonym porządku czasowym i przyczynowo-skutkowym (opowiadanie), wraz z powiązanymi ze zdarzeniami postaciami i środowiskiem (opis); informuje o faktach minionych, niekiedy występuje w czasie teraźniejszym (w funkcji unaoczniającej); podstawowa i nadrzędna forma językowa epiki; przedstawia rozwój fabuły, strukturalnie nadrzędna wobec innych typów wypowiedzi (dialogów i monologów bohaterów); podmiotem epickiej relacji jest narrator (podmiot literacki), a jego stosunek do przedstawionego świata decyduje o formie narracji [...].

Encyklopedia PWN

▪ Budowa definicji

Definiowanie jest formą opisywania świata. Nazywamy wtedy jeden z jego elementów, aby stworzyć precyzyjną, konkretną i zrozumiałą odpowiedź na pytanie, czym on jest. Definicja zatem, by była poprawna, musi zawierać dwa człony: **człon definiowany** (to, co chcemy wyjaśnić) i **człon definiujący** (to, jak wyjaśniamy).

definicja = człon definiowany + człon definiujący

Gdy tworzymy człon definiujący, najczęściej stosujemy schemat, w którym najpierw odsyłamy do pojęcia szerszego zakresowo (tzw. klasa nadrzędna), a potem podajemy różnicę gatunkową, czyli to, czym dane pojęcie różni się od innych elementów tej samej klasy, np.



Są sytuacje, kiedy trzeba objaśnić terminy niejasne albo wieloznaczne. Wtedy mamy do czynienia z definicją, która zawęża lub rozszerza znaczenie nieostrego terminu. Istnieją także definicje, które ustanawiają nowe znaczenie danego wyrażenia lub całkiem je zmieniają.

Przy tworzeniu definicji należy dążyć do **jednoznaczności i klarowności wypowiedzi**, dlatego warto pamiętać o kilku ważnych zasadach.

O czym trzeba pamiętać przy budowaniu definicji?

- Należy dbać o **adekwatność** (odpowiedniość) definicji. Nie może być ona ani za szeroka, (np. *tort* – 'wyrób cukierniczy', ponieważ tak można również określić inne wypieki), ani za wąska (np. *szkatułka* – 'drewniane lub metalowe pudełko do przechowywania biżuterii', ponieważ szkatułka służy również do przechowywania innych drogocennych przedmiotów, banknotów czy pamiątek). W obu przypadkach definicje wymagają doprecyzowania, tak aby oba człony były równoważne znaczeniowo.
- Konieczne jest **dostosowanie** kształtu definicji **do wiedzy adresata** przez dobór odpowiedniego słownictwa (jasnego, zrozumiałego). Niedopuszczalne jest objaśnianie nieznanego terminu za pomocą kolejnego obcego pojęcia, np. *patyna* to grynszpan czy *gzyms* to ucios. Ten typ błędu nazywamy *ignotum per ignotum* (łac. 'nieznane przez nieznane').
- Trzeba również unikać objaśniania danego pojęcia za pomocą niego samego, np. *słony* – 'mający słony smak'; *arytmetyka* – 'dział matematyki zajmujący się działaniami arytmetycznymi'. Mamy wtedy do czynienia z błędnym kołem w definiowaniu nazywanym *idem per idem* (łac. 'to samo przez to samo').

Przykłady

Encyklopedia PWN

człon definiowany (definiendum) — człon definiujący (definiens)

blog, *rodzaj internetowego dziennika prowadzonego na stronie WWW*;

różnica gatunkowa — klasa nadrzędna — różnica gatunkowa

duża różnorodność tematyczna i formalna: m.in. blogi typu pamiętnikowego, blogi kulinarne, podróżnicze, o tematyce politycznej i historycznej; niektóre blogi przybierają formę rozbudowanych stron internetowych; znaczna część blogów prowadzona jest przez osoby prywatne i w celach niezarobkowych; formuła bloga zakłada interaktywność z jego czytelnikami; specyficzną formą bloga jest vlog, który operuje formą audiowizualną przekazu; istnieją też tzw. serwisy mikroblogowe (Twitter), w których liczba znaków w pojedynczym wpisie (wiadomość tekstowa) nie może przekroczyć 140.

Słownik języka polskiego PWN

człon definiowany (definiendum) — człon definiujący (definiens)

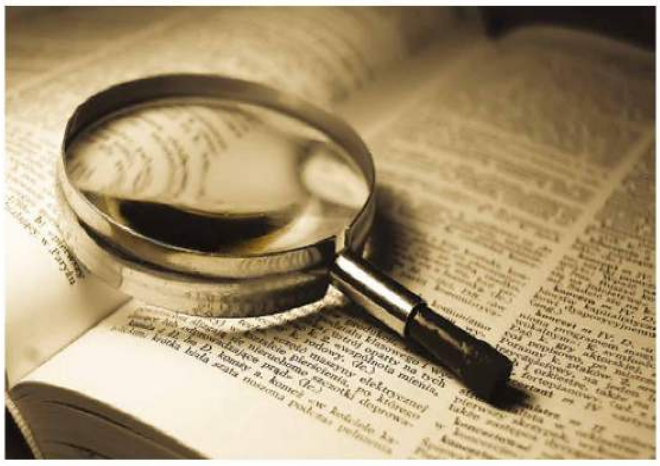
blog «dziennik prowadzony przez internautę na stronach WWW»

klasa nadrzędna — różnica gatunkowa

• blogowy • blogować • bloger • blogerski • blogerka

■ Budowa hasła słownikowego

Przeglądając różnorakie dzieła leksykograficzne, zauważymy typową budowę **artykułu hasłowego**. Składa się on z **wyrazu hasłowego** oraz jego opisu, którego elementy – w zależności od typu słownika – mogą być różne. Znajdziemy wśród nich: **warianty** (inną postać wyrazu hasłowego, np. oboczną, niepoprawną, przestarzałą, gwarową), informacje dotyczące **wymowy**, **definicje**, **informacje gramatyczne**, **kolokacje** (często używane połączenia wyrazów), **przykłady użycia** wyrazów i **ich źródła** (cytaty ze skrótem nazwiska autora lub dzieła, z ewentualną informacją doprecyzowującą znaczenie w użytym kontekście), **objaśnienia etymologiczne** i informacje dodatkowe.



Na przykład hasło w *Uniwersalnym słowniku języka polskiego* zawiera: definicję, przykład użycia, informacje dotyczące wymowy, źródeł zapożyczenia oraz informacje gramatyczne.

autor ‹niem. *Autor*, fr. *auteur*› «twórca dzieła literackiego, naukowego, dzieła sztuki, wynalazku itp.» ○ Autor powieści, rzeźby, projektu. Poczytny autor. Autor klasyczny, współczesny. Anonimowy autor.
wym. aụtor • *m IV, DB.* -a, *Ms.* ~rze; *lm M.* ~rzy, *DB.* -ów.

- wyraz hasłowy
- informacje etymologiczne podające bezpośrednie źródła zapożyczenia
- definicja
- przykład użycia
- informacje dotyczące wymowy
- informacje gramatyczne

Natomiast w *Wielkim słowniku etymologiczno-historycznym języka polskiego* oprócz definicji możemy znaleźć informacje o pochodzeniu wyrazu.

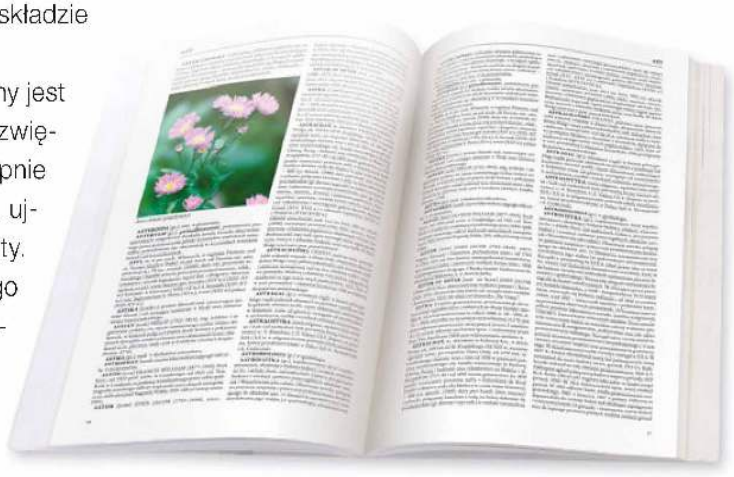
AUTOR 'twórca dzieła literackiego, naukowego lub dzieła sztuki', 'sprawca, inicjator'. Wyraz zapożyczony z łac. *auctor*, przejęty już w dobie staropolskiej. [...]

- wyraz hasłowy
- definicja
- informacje o pochodzeniu wyrazu

Budowa hasła encyklopedycznego

Mimo że hasło encyklopedyczne także składa się z wyrazu hasłowego (zwanego też tytułem) i jego objaśnienia, znacznie różni się od hasła słownikowego. Wynika to z samej specyfiki publikacji – encyklopedia skupia się na ogólnej wiedzy o świecie, a nie samym języku. **Hasła encyklopedyczne** (w odróżnieniu od słownikowych) **poza ogólną definicją**, wyjaśniającą, czym jest omawiany przedmiot, zawierają zatem **informacje rzeczowe, historyczne, geograficzne, systematyczne, techniczne.** Łatwo zauważyć różnice, przyglądając się chociażby opracowaniu słowa *cytryna*. Ze słownika dowiemy się o rodzaju gramatycznym tego wyrazu, jego brzmieniu w języku obcym, etymologii, relacjach znaczeniowych, a z encyklopedii – o przynależności gatunkowej tej rośliny, jej wyglądzie, pochodzeniu, miejscu upraw, kolorze, zapachu, smaku jej owoców, ich składzie witaminowym, zastosowaniu itd.

Na początku hasła umieszczony jest **wyraz hasłowy**, po nim krótka i zwięzła definicja zagadnienia, a następnie bardziej szczegółowe omówienie, ujmujące najważniejsze jego aspekty. W tekście hasła encyklopedycznego pojawiają się też **odsyłacze** do powiązanych haseł.



Przykładowe hasła encyklopedyczne

Facebook, internetowy serwis społecznościowy założony w 2004; początkowo thefacebook.com; grupa powiązanych ze sobą funkcjonalnie stron internetowych o globalnym (od 2005) zasięgu (ponad 1,2 mld aktywnych użytkowników w 2012), w ramach której mogą oni udostępniać treści (wiadomości, zdjęcia) i je komentować, a także korzystać z wbudowanych aplikacji internetowych (głównie gier); stworzona przez grupę studentów Uniwersytetu Harvarda (głównie M. Zuckerberg – obecnie dyrektor generalny firmy zarządzającej serwisem); 2008 uruchomienie polskiej wersji językowej serwisu; 2010 film *The Social Network* opowiadający o jego historii.

Encyklopedia PWN

- wyraz hasłowy (tytuł)
- krótka definicja
- informacje szczegółowe

Internet [ang.], *inform. ogólnoświatowa sieć komputerowa, łącząca lokalne sieci, korzystające z pakietowego protokołu komunikacyjnego TCP/IP, mająca jednolite zasady adresowania i nazywania węzłów (komputerów włączonych do sieci) oraz protokoły udostępniania informacji.*

Stworzony w USA dla środowiska naukowego i akademickiego jako rozwinięcie sieci ARPANet (uruchomionej 1969), następnie rozszerzony na inne firmy i instytucje, od końca lat 90. stał się masowo dostępny także dla użytkowników (abonentów) indywidualnych.

Internet składa się z 3 poziomów: sieć szkieletowa Internetu obejmuje zespół węzłów w USA; każdy z węzłów zawiera pełną informację o wszystkich sieciach dołączonych do Internetu i o trasach, którymi należy kierować pakiety przeznaczone do tych węzłów; do sieci szkieletowej są przyłączone serwery i rutery, którymi (bezpośrednio bądź pośrednio) administrują dostawcy Internetu; użytkownicy są przyłączeni do Internetu za pośrednictwem poszczególnych dostawców. Informacje w Internecie są przesyłane w postaci tzw. pakietów o średniej wielkości ok. 1500 bajtów; komputery włączone do Internetu (węzły, ang. *host*) są oznaczone wieloczłonowymi identyfikatorami liczbowymi (np. 140.186.81.1) i literowymi (np. *merlin.cobb.ziff.com*), przy czym pierwsza część identyfikatora jest nazwą komputera, a następne określają tzw. domeny (strefy), oznaczające instytucję, rodzaj instytucji (np. *edu* – instytucja edukacyjna, *gov* – rządowa), miasto i in.; ostatnia część identyfikatora zwykle oznacza państwo (np. *pl* – Polska, *uk* – Wielka Brytania). [...]

Encyklopedia PWN

- wyraz hasłowy (tytuł)
- krótka definicja
- informacje rzeczowe
- informacje historyczne
- informacje techniczne
- skróty i informacje w nawiasach
- odsyłacze do haseł pokrewnych

Trzeba pamiętać, że kryteria wyboru i sposób selekcji materiału treściowego zależą od rodzaju encyklopedii (uniwersalna, specjalistyczna), jej typu (encyklopedia mała, średnia – kilkutomowa, wielka – wielotomowa, mikropedia – hasłowo-artykułowa, makropedia – artykułowa), od adresata (szeroki krąg odbiorców, specjaliści, młodzież i dzieci) i stopnia popularyzacji.

W encyklopediach ogólnych można wyróżnić kilka kategorii haseł w zależności od tego, co w takiej publikacji jest definiowane:

- **hasła rzeczowe**, w których tytułem jest zazwyczaj rzeczownik, np. *nowela* lub rzeczownik z określeniem, np. *gatunek literacki*, *powieść-rzeka*), krótko omawiający zagadnienie;
- **hasła biograficzne** (jako tytuł występuje nazwisko i imię, przydomek), w których znajdziemy takie informacje, jak życiorys postaci czy opis jej działalności;
- **geograficzne** (nazwy geograficzne: jeziora, góry, pustynie itp.);
- **problemowe**, w których zagadnienia omówione są bardziej dogłębnie i szczegółowo (są podzielone na akapity, występują w nich podhasła wyróżnione tytułem, a na ich końcu zamieszcza się informacje bibliograficzne);
- **odsyłaczowe**, kierujące za pomocą właściwego skrótu lub strzałki do odpowiedniego hasła.

Zasady tworzenia hasła encyklopedycznego:

- hasło encyklopedyczne powinno zawierać **opis tematu** wykraczający poza proste zdefiniowanie jego znaczenia językowego, a jednocześnie obejmować tylko istotne informacje, tak aby przekazywana **wiedza** była skondensowana i aktualna;
- artykuł hasłowy powinien być przy tym **zwięzły i jasny**, stosuje się w nim **skróty**, informacje w nawiasach, **odsyłacze** do haseł pokrewnych;
- treść artykułu musi być poparta **wiarygodnymi źródłami**, tak aby można było potwierdzić prawdziwość zawartych w niej informacji;
- hasło encyklopedyczne powinno być **rzeczowe**, nie można przedstawiać w nim własnych sądów, nie stosuje się też wyrazów nacechowanych emocjonalnie, oceniających, zdań wykrzyknikowych, rozkazujących, pytających;
- temat powinien zostać dobrze **zilustrowany**.

PO PRZECZYTANIU

1. Ustal, na czym polegają błędy w podanych definicjach i je popraw.
   a) Kubek to naczynie, z którego pije się herbatę.
   b) Granulat to produkt otrzymywany w wyniku granulacji.
   c) Komputer to nowoczesne urządzenie.
   d) Spółgłoski zgłoskotwórcze to inaczej sonanty.
2. Co roku w Polsce odbywa się plebiscyt na Młodzieżowe Słowo Roku. Wyjaśnij następujące pojęcia i zapisz ich definicje.

   rozkmina, *sztos*, *alternatywka*, *nieogar*

3. Zdefiniuj podane terminy, pamiętając o zasadach obowiązujących przy tworzeniu definicji (dwuczłonowość, podanie klasy nadrzędnej i różnicy gatunkowej), a następnie porównaj stworzone przez siebie wyjaśnienia z definicjami ze słownika języka polskiego.

koszykówka, *pomarańcza*, *miłość*, *strach*

4. Przeczytaj podane hasła. Powiedz, które z nich jest hasłem słownikowym, a które – encyklopedycznym. Uzasadnij odpowiedź.

jesień, *pora roku zaczynająca się z dniem równonocy jesiennej i trwająca do dnia przesilenia zimowego*;
na półkuli północnej Ziemi trwa od ok. 23 września do ok. 22 grudnia; na półkuli południowej w tym czasie jest wiosna; w meteorologii jesień obejmuje miesiące: wrzesień, październik i listopad (półkula północna).

jesień «pora roku między latem a zimą»
• jesienny • jesiennie

5. Korzystając z *Internetowego Słownika języka polskiego* pod redakcją Witolda Doroszewskiego i *Encyklopedii PWN*, przeanalizuj definicje następujących terminów: *bigos*, *wigilia*, *fortepian*, *dedykacja*, *kawa*. Zwróć uwagę na cechy wspólne i różniące. Wnioski przedstaw w zeszycie w formie tabeli.

6. Przeczytaj w *Wikipedii* wyjaśnienie słowa *youtuber*. Wskaż wyraz hasłowy, definicję, informacje rzeczowe, historyczne i społeczne oraz odsyłacze.

7. Sporządź hasła biograficzne odnoszące się do bohaterów *Trylogii* Henryka Sienkiewicza: *Zagłoba*, *Babinicz*, *Oleńka Billewiczówna*. Uwzględnij, kim są te postacie, jakie mają zwyczaje i upodobania, czego udało im się dokonać. Zaproponuj odpowiedni materiał ilustracyjny.

8. Wykorzystując różne źródła, napisz definicję hasła *mem internetowy*. Pamiętaj o odpowiedniej budowie tekstu oraz o zasadach obowiązujących przy pisaniu definicji.

Mem internetowy to dowolny fragment informacji, rozpowszechniany i powielany przy użyciu aktualnie funkcjonujących technologii komunikowania w Internecie (rozumianym jako globalna przestrzeń wirtualna). Może on przyjąć formę linku, materiału audio-wideo, obrazu/fotografii, całej strony internetowej, znacznika *hash*, frazy, czy nawet pojedynczego słowa. Propagacja i agregacja memu odbywa się typowymi dla komunikacji sieciowej kanałami, tj. poprzez platformy mediów społecznościowych, blogi, e-maile, komunikatory, serwisy informacyjne oraz wszelkie pozostałe usługi umożliwiające kontakt między internautami.

Maciej Zaremba, *Memy internetowe (2010–2011)*



Wernisaż wystawy Marty Frej, Dąbrowa Górnicza, 2017

Interpretacja tekstu

Zestaw 1

Do realizacji po omówieniu twórczości B. Prusa

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Bolesław Prus
Lalka (fragmenty)

Dzwonek w przedpokoju uderzył dwa razy. Pan Tomasz cofnął się w głąb gabinetu i usiadłszy na fotelu, wziął do rąk tom przygotowanej na ten cel ekonomii Supińskiego[1]. Mikołaj otworzył drzwi i za chwilę ukazał się Wokulski.

– A... witam!... – zawołał pan Tomasz, wyciągając do niego rękę.

Wokulski nisko ukłonił się przed białymi włosami człowieka, którego rad był nazywać swoim ojcem.

– Siadajże, panie Stanisławie... Może papierosa?... Proszę cię... Cóż tam słychać?... Czytam właśnie Supińskiego: tęga głowa!... Tak, narody nieumiejące pracować i oszczędzać zniknąć muszą z powierzchni ziemi... Tylko oszczędność i praca!... Pomimo to nasi wspólnicy zaczynają grymasić, co?...

– Niech robią, jak im wygodniej – odparł Wokulski. – Ja na nich nie zyskam ani jednego rubla. [...]

– Panie proszą – rzekł w tej chwili Mikołaj, ukazując się we drzwiach gabinetu.

Pan Tomasz uroczyście podniósł się z fotelu i ceremonialnym krokiem wprowadził gościa do salonu.

Później niejednokrotnie Wokulski usiłował zdać sobie sprawę z salonu i ze sposobu, w jaki tam wszedł; ale całości faktu nie mógł sobie przypomnieć. Pamiętał, że przede drzwiami ukłonił się parę razy panu Tomaszowi, że potem owionęła go jakaś miła woń, skutkiem czego ukłonił się damie w kremowej sukni z pąsową różą przy ramieniu, a potem – innej damie wysokiej i czarno ubranej, która patrzyła na niego z przestrachem. Przynajmniej tak mu się zdawało.

Dopiero po chwili spostrzegł, że damą w kremowej sukni była panna Izabela. [...]

Wyciągnęła rękę, której Wokulski ledwo śmiał dotknąć.

– Pan Łęcki – odparł – jako wspólnik potrzebuje mieć tylko zaufanego adwokata i buchaltera, którzy co pewien czas skontrolują rachunki. Reszta należy do nas.

Zdawało mu się, że powiedział coś bardzo głupiego, i zarumienił się.

– Pan musi mieć dużo zajęcia przy takim magazynie... wtrąciła czarno ubrana panna Florentyna i przestraszyła się jeszcze mocniej.

– Nie tak wiele. Do mnie należy dostarczanie funduszów obrotowych[2] i zawiązywanie stosunków z nabywcami i odbiorcami. Rodzajem zaś towaru i oceną jego wartości zajmuje się administracja sklepu.

– Czy to można w każdym razie spuścić się na obcych! – westchnęła panna Florentyna.

– Mam doskonałego plenipotenta[3], a zarazem przyjaciela, który lepiej prowadzi interesa, niżbym ja to potrafił.

– Szczęśliwy jesteś, panie Stanisławie... – pochwycił pan Łęcki. – Nie wyjeżdżasz w tym roku za granicę?

– Chcę być w Paryżu, na wystawie[4].

– Zazdroszczę panu – odezwała się panna Izabela. – Od dwu miesięcy marzę tylko o wystawie paryskiej, ale papo jakoś nie okazuje skłonności do wyjazdu...

– Nasz wyjazd całkowicie zależy od pana Wokulskiego – odpowiedział ojciec. – Radzę ci więc jak najczęściej zapraszać go na obiad i podawać smaczny, ażeby miał dobry humor.

– Zaręczam, że ile razy będzie pan na nas łaskaw, sama zajrzę do kuchni.

Czy jednak dobre chęci wystarczą w tym przypadku...

– Z wdzięcznością przyjmuję obietnicę – odparł Wokulski. – Nie wpłynie to jednak na termin wyjazdu państwa do Paryża, ponieważ zależy on tylko od ich woli.

– *Merci*... – szepnęła panna Izabela.

Wokulski schylił głowę: „Znam ja to «*merci*»! – pomyślał – płaci się za nie kulami..."

– Państwo pozwolą do stołu?... – wtrąciła panna Florentyna.

Przeszli do jadalnego pokoju, gdzie na środku stał okrągły stół, nakryty na cztery osoby. Wokulski znalazł się przy nim między panną Izabelą i jej ojcem, naprzeciw panny Florentyny. Już był zupełnie spokojny, tak spokojny, że aż go to przerażało. Opuścił go szał miłości i nawet pytał sam siebie: czy ona jest kobietą, którą kochał?... Bo czy podobna kochać się tak jak on i siedząc o krok od przyczyny swego obłędu, czuć taką ciszę w duszy, tak niezmierną ciszę?... Myśl miał tak swobodną, że nie tylko dokładnie widział każde drgnienie fizjognomii swoich współbiesiadników, ale jeszcze (co już było zabawne), patrząc na pannę Izabelę, robił sobie następujący rachunek:

„Suknia. Piętnaście łokci surowego jedwabiu po rublu piętnaście rubli... Koronki z dziesięć rubli, a robota z piętnaście... Razem – czterdzieści rubli suknia, ze sto pięćdziesiąt rubli kolczyki i dziesięć groszy róża..."

Mikołaj zaczął podawać potrawy. Wokulski bez najmniejszego apetytu zjadł kilka łyżek chłodniku, zapił portweinem[5], potem spróbował polędwicy i zapił piwem. Uśmiechnął się, sam nie wiedząc czemu, a w przystępie jakiejś żakowskiej radości postanowił robić błędy przy stole. Na początek, skosztowawszy polędwicy, położył nóż i widelec na podstawce obok talerza. Panna Florentyna aż drgnęła, a pan Tomasz z wielką werwą począł opowiadać o wieczorze w Tuileriach[6], podczas którego na żądanie cesarzowej Eugenii[7] tańczył z jakąś marszałkową menueta.

Podano sandacza, którego Wokulski zaatakował nożem i widelcem. Panna Florentyna o mało nie zemdlała, panna Izabela spojrzała na sąsiada z pobłażliwą litością, a pan Tomasz... zaczął także jeść sandacza nożem i widelcem.

„Jacyście wy głupi!" – pomyślał Wokulski, czując, że budzi się w nim coś niby pogarda dla tego towarzystwa. Na domiar odezwała się panna Izabela, zresztą bez cienia złośliwości:

– Musi mnie papa kiedy nauczyć: jak się jada ryby nożem?

Wokulskiemu wydało się to wprost niesmaczne.

„Widzę, że odkocham się tu przed końcem obiadu..." – rzekł do siebie.

– Moja droga – odpowiedział pan Tomasz córce – niejadanie ryb nożem to doprawdy przesąd... Wszak mam rację, panie Wokulski.

– Przesąd?... nie powiem – rzekł Wokulski. – Jest to tylko przeniesienie zwyczaju z warunków, gdzie on jest stosowny, do warunków, gdzie nim nie jest.

Pan Tomasz aż poruszył się na krześle.

– Anglicy uważają to prawie za obrazę... – wydeklamowała panna Florentyna.

– Anglicy mają ryby morskie, które można jadać samym widelcem; nasze zaś ryby, ościste, może jedliby innym sposobem...

– O, Anglicy nigdy nie łamią form – broniła się panna Florentyna.

– Tak – mówił Wokulski – nie łamią form w warunkach zwykłych, ale w niezwykłych stosują się do prawidła: robić, jak wygodniej. Sam zresztą widywałem bardzo dystyngowanych lordów, którzy baraninę z ryżem jedli palcami, a rosół pili prosto z garnka.

Lekcja była ostra. Pan Tomasz jednak przysłuchiwał się jej z zadowoleniem, a panna Izabela prawie z podziwem. Ten kupiec, który jadał baraninę z lordami i wygłaszał tak śmiało teorię posługiwania się nożem przy rybach, urósł w jej wyobraźni. [...]

– Więc pan jest nieprzyjacielem etykiety? – spytała.

– Nie. Nie chcę tylko być jej niewolnikiem.

– Są jednak towarzystwa, w których ona przestrzega się zawsze.

– Tego nie wiem. Ale widziałem najwyższe towarzystwa, w których o niej zapominano w pewnych warunkach.

Pan Tomasz lekko schylił głowę; panna Florentyna zsiniała, panna Izabela patrzyła na Wokulskiego prawie życzliwie. Nawet więcej niż – prawie... Bywały mgnienia, w których marzyło się jej, że Wokulski jest jakimś Harun-al-Raszydem[8] ucharakteryzowanym na kupca. W sercu jej budził się podziw, nawet – sympatia.

Bolesław Prus, *Lalka*, Wrocław 2019

[1] **Supiński** – Józef Supiński (1804–1893), polski ekonomista, autor *Szkoły polskiej gospodarstwa społecznego*.
[2] **fundusze obrotowe** – kapitał obrotowy, tzn. środki pieniężne umożliwiające dokonywanie zakupów bez zaciągania kredytu.
[3] **plenipotent** – pełnomocnik.
[4] **wystawa** – światowa wystawa powszechna gromadząca eksponaty z różnych dziedzin gospodarki, nauki i sztuki, otwarta w Paryżu 1 V 1878.
[5] **portwein [portwajn]** – mocne czerwone wino portugalskie.
[6] **Tuilerie (fr. Tuileries [tilri])** – paryski kompleks pałacowy, od początku XIX w. rezydencja panujących, m.in. Napoleona III. W 1871 r. pałac spłonął, na jego miejscu powstał park miejski..
[7] **Eugenia** – (1826–1920), cesarzowa francuska, żona Napoleona III, ostatnia monarchini Francji.
[8] **Harun-al-Raszyd** – bohater *Księgi tysiąca i jednej nocy*, jeden z najwybitniejszych władców muzułmańskich, mecenas nauki i sztuki.

1. Uzasadnij, że w podanym fragmencie powieści Bolesława Prusa występuje narrator trzecioosobowy, wszechwiedzący.

- Zastanów się, które wypowiedzi narratora świadczą o tym, że zna on myśli lub stany emocjonalne bohaterów.

2. Przeczytaj zamieszczoną poniżej definicję słownikową.

Narracja auktorialna [...] – w typologii narracji dokonanej przez F. Stanzela typ opowiadania, w którym narrator nie uczestniczy w świecie przedstawionym, jest ukryty, zachowuje wobec niego dystans pozwalający mu go interpretować, oceniać, wprowadzać informacje o wydarzeniach poprzedzających właściwy bieg wypadków itp. Narracji auktorialnej przeciwstawiana jest **narracja personalna** [...], która pokazuje świat przedstawiony tak, jak on się jawi świadomości bohatera (lub wielu bohaterów). Trzecim typem opowiadania jest narracja w pierwszej osobie, w której mogą się pojawić elementy zarówno narracji auktorialnej, jak i narracji personalnej.

Michał Głowiński, Teresa Kostkiewiczowa, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 2002

a) Uzupełnij w zeszycie tabelę. Podaj przykłady różnych form narracji auktorialnej występujących w załączonym fragmencie *Lalki*.

Narracja auktorialna	Przykłady z tekstu
narrator zachowuje dystans wobec świata i informuje o wydarzeniach	
narrator interpretuje i ocenia świat, o którym mówi	

narrator informuje o wydarzeniach poprzedzających ukazaną sytuację	

b) Jakie znaczenie dla wymowy całego fragmentu ma zastosowanie narracji auktorialnej?

- Zwróć uwagę na formy językowe wykorzystane w różnych odmianach narracji auktorialnej – szczególnie na te fragmenty, które mają charakter informacji, i te, które są opiniami. Przeanalizuj słownictwo neutralne i wartościujące.
- Odpowiedz, czy występujący w *Lalce* narrator auktorialny jest zawsze narratorem wszechwiedzącym. Jakie to ma znaczenie dla zrozumienia funkcji zróżnicowanej narracji w powieści Bolesława Prusa? Uzasadnij odpowiedź.

c) Podaj dwa przykłady potwierdzające obecność narracji personalnej w załączonym fragmencie tekstu. Wyjaśnij, czemu służy jej wprowadzenie.

- Zwróć uwagę na mowę pozornie zależną i niezależną w przytoczonym fragmencie utworu. Którzy bohaterowie wypowiadają się w sposób właściwy narratorowi?

3. W podanym fragmencie powieści Wokulski jest charakteryzowany przez wypowiedzi narratora oraz przez zachowania i wypowiedzi własne i innych bohaterów. Sformułuj wnioski płynące z różnych sposobów prezentowania Wokulskiego. Zadanie wykonaj w zeszycie.

Sposoby prezentowania bohatera	Wnioski zilustrowane przykładem z tekstu
bezpośrednia wypowiedź narratora o Wokulskim	
wypowiedzi i zachowanie bohaterów wobec Wokulskiego	
wypowiedzi i zachowanie samego Wokulskiego	
ocena bohaterów dokonywana przez Wokulskiego	

4. Na podstawie zamieszczonego fragmentu powieści Bolesława Prusa uzasadnij, że Stanisław Wokulski jest bohaterem o złożonej naturze.

5. Przypomnij sobie baśń, którą Węgiełek opowiedział Wokulskiemu w Zasławiu. Następnie przeczytaj fragment tekstu Olgi Tokarczuk.

Baśń Węgiełka podsuwa jedną z wielu interpretacji historii Wokulskiego. Zdobycie ukochanej kobiety okazało się ponad jego siły, mimo wielkiej odwagi i determinacji, mimo początkowego optymizmu. Wokulski zginął pod ruinami zamku niespełnionych pragnień. Powieść jednak w zaskakujący sposób podejmuje dialog z baśnią. Wokulski-kowal demaskuje Izabelę-śpiącą księżniczkę i w ten sposób kwestionuje realność swoich wysiłków. Wygląda to tak, jakby śmiałek z baśni zrozumiał nagle, że wcale nie chodziło mu o księżniczkę, że stanowiła ona dla niego tylko drogowskaz. Drogowskaz udawał miejsce docelowe. Jest tylko Izabela i właśnie jej nie ma – mógłby westchnąć Wokulski.

Olga Tokarczuk, *Lalka i perła*, Kraków 2001

a) W kontekście podanego fragmentu *Lalki* oraz znajomości całej powieści Prusa zinterpretuj użyte przez Olgę Tokarczuk określenia *Wokulski-kowal* i *Izabela-śpiąca księżniczka*.

- Zauważ, że miejsce, w którym Węgiełek opowiada baśń, pojawia się ponownie w zakończeniu powieści. Co to za miejsce i jakie ma znaczenie?
- Przypomnij sobie sen Izabeli Łęckiej, w którym Wokulski śni się jej jako człowiek z wielkimi czerwonymi rękoma. Zastanów się, jakie cechy Izabeli pozwalają określić ją mianem baśniowej księżniczki – śpiącej królewny.

b) Olga Tokarczuk stwierdza, że Izabela stanowiła dla Wokulskiego *tylko drogowskaz*, który *udawał miejsce docelowe*. Uzasadnij tę opinię, odwołując się do całej powieści Bolesława Prusa.

- Do jakich przemyśleń, zachowań i działań prowadziła Wokulskiego miłość do Izabeli? Jaki to ma związek z twierdzeniem, że Łęcka była dla bohatera tylko drogowskazem?

6. Przeczytaj wiersz *Bolesławowi Prusowi* Adama Asnyka.

Niechaj pracownik nie żali się cichy,
Gdy ziarno myśli wciąż rzucając świeże,
W oklaskach tłumu i błyskotkach pychy
Za trud swój głośnej zapłaty nie bierze.

Rozgłos i sława przemija tak marnie,
Jak tuman pyłu, którym wicher kręci...
Choć nagle cały widnokrąg ogarnie,
Znikając z oczu, znika i z pamięci.

Opada fala uwielbieniem wrząca,
I tych, co w górę wyniosła na sobie,
Po krótkiej chwili znowu na dół strąca,
I grzebie żywcem w zapomnienia grobie.

Powoli nawet dźwięk imienia głuchnie –
Zgłuszą go nowi tłumu ulubieńce –
I w bezimiennym rozsypią się próchnie
Oznaki hołdów i laurowe wieńce.

Zginą od prądów chwilowych zawiśli
Za widmem sławy goniący sztukmistrze,
Lecz nie zaginie siew szlachetnych myśli,
I nie przepadną natchnienia najczystsze.

Choć pracownika noc otoczy głucha,
Wyrosną kwiaty na cmentarnej grzędzie
I nieśmiertelna cząstka jego ducha
W sercu pokoleń późniejszych żyć będzie.

A nowych czasów dążenia i czyny,
Co nieświadomie zeń początek wiodą,
Te niewiędnące dając mu wawrzyny,
Będą dla niego najwyższą nagrodą!

Adam Asnyk, *Poezje zebrane*, Toruń 1995

a) Wyjaśnij, do jakiego motywu – znanego już w poezji starożytnej – odwołuje się w swoim wierszu Adam Asnyk.

b) Uzasadnij, że puenta utworu Adama Asnyka zapowiada pośmiertną sławę Bolesława Prusa, autora *Lalki* uznanej za arcydzieło polskiego powieściopisarstwa.

ZESTAW 2

Do realizacji po omówieniu twórczości H. Sienkiewicza

Przeczytaj uważnie piosenkę i wykonaj zamieszczone pod nią zadania.

Jacek Kaczmarski
Pan Kmicic
(wg H. Sienkiewicza)

Wilcze zęby, oczy siwe,
Groźnie garść obuszkiem furczy,
Gniew w zawody z wichru zrywem,
Dzika radość – lot jaskółczy,
Czyn – to czyn: zapadła klamka
Puścić kura po zaściankach!

Hej, kto szlachta – za Kmicicem!
Hajda na Wołmontowicze!

Przodkom – kule między oczy!
Krótką rozkosz dać sikorkom!
Po łbie – kto się napatoczy,
Kijów sto – chudopachołkom!
Potem picie do obłędu,
Studnia, śnieg, my z tobą, Jędruś!
Hej, kto szlachta – za Kmicicem!
Hajda na Wołmontowicze!

Zdrada, krzyż, na krzyż przysięga
(Tak krucyfiks – cyrografem)
I oddala się Oleńka,
Żądze się wychłoszcze batem.
Za to swoich siec, czy obcych –
Jedna praca. Za mną, chłopcy!
Hej, kto szlachta – za Kmicicem!
Hajda na Wołmontowicze!

Wreszcie lek na duszy blizny:
Polska – suknem Radziwiłła.
Wróg prywatny – wróg ojczyzny:
Niespodzianka jakże miła.
Los, sumienie, panny stratę
Wynagrodzi spór z magnatem.
Hej, kto szlachta – za Kmicicem!
Hajda na Wołmontowicze!

Jasna Góra, czas pokuty.
– Trup, trup! – Kmicic strzela z łuku.
Klasztor płaszczem nieb zasnuty
W szwedzkich armat strasznym huku.
Jędrek się granatem bawi,
Ksiądz Kordecki – błogosławi.
Hej, kto szlachta – za Kmicicem!
Hajda na Wołmontowicze.

Jest nagroda za cierpienie –
Kto się śmieli, ten korzysta:
Dawnych grzechów odpuszczenie,
Król Jędrkowi skronie ściska.
Masz Tatarów, w drogę ruszaj,
Raduj Boga rzezią w Prusach!
Hej, kto szlachta – za Kmicicem!
Hajda na Wołmontowicze!

Krzyż, Ojczyzna, Bóg, prywata,
Warchoł w oczach zmienia skórę.
Wierny jest jak topór kata
I podobną ma naturę.
Więc za słuszną sprawność ręki
Będzie ręka i Oleńki,
Łaska króla, dworek, dzieci,
Szlachcic, co przykładem świeci.
Hej, kto szlachta – za Kmicicem!
Hajda na Wołmontowicze!

27.10.1989

Jacek Kaczmarski, *Antologia poezji*, Warszawa 2012

1. Zapisz w punktach wszystkie wydarzenia z *Potopu* Henryka Sienkiewicza, do których nawiązuje w kolejnych zwrotkach piosenki Jacek Kaczmarski. Zadanie wykonaj w zeszycie.
2. Wyszukaj w tekście wszystkie wyrazy, które odnoszą się do czasu i wskazują na następstwo wydarzeń.

   • Pamiętaj, że o następstwie czasowym informują nie tylko czasowniki, lecz także inne części mowy, np. rzeczowniki, zaimki, przymiotniki, przysłówki.

3. Określ, które fragmenty piosenki Jacka Kaczmarskiego mają charakter liryczny, a które – epicki. Wyjaśnij, jakie znaczenie dla odczytania sensu utworu ma łączenie poetyckiej metaforyki z epicką opowieścią.
4. Uzupełnij w zeszycie podaną tabelę. Wypisz z tekstu przykłady wyrazów i sformułowań o przeciwstawnym znaczeniu charakteryzujących tytułowego bohatera.

Określenia o charakterze negatywnym	Określenia o charakterze pozytywnym
1.	
2.	
3.	

   Jakie znaczenie dla kreowanego w piosence obrazu bohatera ma użycie kontrastowych określeń? Jaki jest związek tej kreacji z wizerunkiem Kmicica przedstawionym w *Potopie* Henryka Sienkiewicza?
5. Wyjaśnij, jaką funkcję pełni w piosence Jacka Kaczmarskiego refren. Jakie ma znaczenie dla ukazanej w tekście wizji świata i kreacji tytułowego bohatera?

   • Zastanów się, na jaką pozycję Kmicica wśród szlachty wskazują słowa refrenu. O czym świadczy powtarzanie tych samych fraz mimo zmienności ukazanych wydarzeń i zmieniającego się w piosence obrazu bohatera?

6. Przeczytaj fragment tekstu Ryszarda Koziołka.

   Zlekceważony przez nowoczesność, Sienkiewicz był tym pisarzem, który starał się, aby historia pozostała domem człowieka po tym – jak za sprawą Darwina – utraciliśmy naturę.

   Ryszard Koziołek, *Ciała Sienkiewicza. Studia o płci i przemocy*, Wołowiec 2018

   Czy zgadzasz się z opinią, że piosenka Jacka Kaczmarskiego odzwierciedla pragnienie Henryka Sienkiewicza, o którym pisze Ryszard Koziołek? Uzasadnij swoje zdanie.

- W jaki sposób Jacek Kaczmarski wykorzystał historię w tekście swojej piosenki? Jak sądzisz, czy można przyjąć, że odczytanie utworu *Pan Kmicic* i lektura *Potopu* Henryka Sienkiewicza czynią z nas mieszkańców historii?

7. Przeczytaj zamieszczony poniżej komentarz dotyczący twórczości Jacka Kaczmarskiego.

Wielokrotne nawiązywanie do bogatej tradycji kulturowej przekonuje, że istotą tych piosenek jest przede wszystkim poszukiwanie ciągle nowych sposobów powiedzenia czegoś o świecie, o człowieku i jego relacjach z Historią, Kulturą czy Kosmosem. Poszczególne postacie, zdarzenia, dzieła bądź tematy wymagają odczytania w świetle relacji, w jakie wchodzą z innymi tekstami kultury. [...] *Bogactwo tradycji przypomina* [...] *u Kaczmarskiego literacki raj* [...]. *Kod kulturowy stanowi w przekonaniu autora „Muzeum" niewyczerpane źródło odniesień, które bijąc od wieków z nieprzerwaną siłą, pozwala żyć tradycji, zasilanej coraz to nowymi dopływami artystycznych dokonań.*

Krzysztof Gajda, *Jacek Kaczmarski. W świecie tekstów*, Poznań 2013

Uzasadnij, że piosenka *Pan Kmicic* potwierdza sąd Krzysztofa Gajdy na temat twórczości Jacka Kaczmarskiego. W odpowiedzi odwołaj się do obu tekstów.

- Zastanów się, jakie znaczenie w tekście Krzysztofa Gajdy mają zapisane wielkimi literami pojęcia: *Historia*, *Kultura*, *Kosmos*.
- Jak myślisz, czy zrozumienie sensu piosenki Jacka Kaczmarskiego wymaga znajomości określonego kodu kulturowego – tradycji, kultury, literatury?

Zestaw 3

Do realizacji po omówieniu twórczości F. Dostojewskiego

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Fiodor Dostojewski
Zbrodnia i kara (fragmenty)

[...] Wyszedłszy na ulicę, przypomniał sobie, że się nie pożegnał z Sonią, że została pośrodku pokoju, w swojej zielonej chustce, wystraszona jego okrzykiem. Przystanął na krótko. A w tejże chwili oślepiła go pewna myśl [...].

„Po co, na co chodziłem do niej teraz? Powiedziałem jej, że w interesie; jakiż to był interes? [...] Może istotnie trzeba mi było jej krzyżyków? O, jakże nisko upadłem! Nie, trzeba mi było jej łez, chciałem widzieć jej przestrach, patrzeć, jak boli i dręczy się jej serce! Chciałem choć trochę zaczepić, pomarudzić, popatrzeć na człowieka! A jeszcze śmiałem liczyć na siebie, Bóg wie co sobie wyobrażać – ja, nędzarz i nędznik, ja łajdak, łajdak!"

Szedł nabrzeżem kanału i był już niedaleko celu. Lecz dotarłszy do mostu, zatrzymał się i nagle skręcił na most, w stronę placu Siennego.

Chciwie rozglądał się na prawo i na lewo, z wytężeniem wpatrywał się w każdy przedmiot i na niczym nie mógł skupić uwagi: wszystko mu się wyślizgiwało. „Za tydzień, za miesiąc będą mnie gdzieś wieźli więzienną karetką po tym samym moście; jakże wtedy spojrzę na ten kanał? Warto sobie zapamiętać – przemknęło mu przez myśl. [...] Co będę wtedy odczuwał i myślał?... Boże, jakie to wszystko musi być nikczemne, wszystkie te moje teraźniejsze... troski! Naturalnie, wszystko to musi być ciekawe... w swoim rodzaju... (Cha-cha-cha! O czym ja myślę!) Dziecinnieję, popisuję się sam przed sobą; ale dlaczego zawstydzam siebie? Tfu, jak ci ludzie potrącają! Na przykład ten grubas – Niemiec zapewne – który mnie potrącił; czyż wie, kogo potrącił? Baba z dzieckiem prosi o jałmużnę; ciekawe, że uważa

mnie za szczęśliwszego od siebie. Ha, można by coś jej dać – ot, dla kawału. Oho, zachował mi się w kieszeni piątak. Skąd?... Macie tu, matko... weźcie!"

– Szczęść ci Boże! – dał się słyszeć płaczliwy głos żebraczki.

Wszedł na plac Sienny. Nieprzyjemnie, bardzo nieprzyjemnie było mu ocierać się o ludzi, a jednak szedł tam właśnie, gdzie było najtłoczniej. Wszystko by oddał, żeby być sam, ale czuł, że ani jednej chwili nie wytrzyma w samotności. [...] Wreszcie odszedł, już ani pamiętając, gdzie się znajduje; ale gdy doszedł do połowy placu, targnął nim pewien odruch, pewne uczucie owładnęło nim, od razu opanowało go całego, z duszą i ciałem.

Przypomniał sobie nagle słowa Soni: „Idź na rozstaje, pokłoń się ludziom, ucałuj ziemię, ponieważ popełniłeś grzech wobec niej, i głośno powiedz całemu światu: jestem zabójcą!". Zadrżał, przypomniawszy to sobie. I do takiego stopnia zgnębiła go cała nieuleczalna rozterka i trwoga ostatnich czasów, osobliwie zaś ostatnich godzin, że wprost runął w możliwość tego nowego, pełnego, niepodzielnego doznania. Wezbrało w nim ono niby atak, zapłonęło mu w duszy drobną iskierką i nagle, jak płomień, zagarnęło go ze wszystkim. Wszystko się w nim zaraz rozluźniło, z oczu trysnęły łzy. Jak podcięty, powalił się na ziemię...

Uklęknął pośrodku placu, pokłonił się do ziemi i ucałował tę brudną ziemię – z rozkoszą i szczęściem! Wstał i pokłonił się drugi raz.

– A to się ululał! – zauważył nieopodal stojący chłopiec.

Rozległ się śmiech.

– Wybiera się do Jerozolimy, bracia, żegna się z dziećmi, z ojczyzną, kłania się całemu światu, całuje stołeczne miasto Sankt-Petersburg i jego ziemię – dorzucił jakiś podpity mieszczanin. [...]

Wszystkie te okrzyki i rozmowy powstrzymały Raskolnikowa, tak że wyrazy: „ja zabiłem", już może gotowe wyrwać mu się z ust, zamarły w nim. Spokojnie jednak zniósł te wszystkie krzyki i nie oglądając się, ruszył wprost uliczką w stronę biura policji. [...]

Dosyć raźno wszedł na podwórko. Trzeba było iść na drugie piętro. „Będę tam szedł długo" – pomyślał. W ogóle zdawało mu się, że do fatalnej chwili jeszcze daleko, jeszcze dużo zostaje czasu, dużo jeszcze można przemyśleć. [...] Nogi pod nim się chwiały, uginały się, lecz niosły go. Zatrzymał się na chwilę, by złapać oddech, by ochłonąć, by wejść jak człowiek. „Ale po co? Na co? – pomyślał nagle, zdawszy sobie sprawę z tego odruchu. – Skoro już muszę wypić ten kielich, to czyż nie wszystko jedno? Im paskudniej, tym lepiej".

Fiodor Dostojewski, *Zbrodnia i kara*, przeł. Czesław Jastrzębiec-Kozłowski, Wrocław 1987

1. Zapisz w punktach plan wydarzeń przedstawionych w podanym fragmencie powieści Fiodora Dostojewskiego. Zadanie wykonaj w zeszycie.

2. Przeanalizuj, w jaki sposób wykreowano we fragmencie utworu przestrzeń otaczającą Raskolnikowa. Wyjaśnij, jaką rolę w ukazaniu przeżyć bohatera pełnią tak przedstawione miejsca.

   - Zwróć uwagę na drogę, którą przebywa w podanym fragmencie Rodion Raskolnikow: ulica – plac – ulica.
   - Zauważ, w których miejscach bohater pozostaje sam ze swoimi myślami, a w których otaczają go ludzie. Jakie znaczenie dla ukazania przeżyć bohatera ma taka konstrukcja opowieści?

3. Określ, z jakimi typami narracji mamy do czynienia w podanym fragmencie tekstu. Wskaż formy językowe, które służą zróżnicowaniu narracji.

   - Przeanalizuj te fragmenty narracji, w których występuje mowa pozornie zależna. Zastanów się, które wypowiedzi narratora świadczą o tym, że zna on myśli lub emocje bohatera.

4. Wyjaśnij, w jaki sposób pokazano w tekście zmiany nastroju, które towarzyszą Raskolnikowowi w drodze do wyznania prawdy o popełnionej zbrodni. W odpowiedzi zacytuj słowa i sformułowania, które określają samopoczucie bohatera.

- Znajdź w podanym fragmencie powieści słownictwo wartościujące i nacechowane emocjonalnie.

5. Na czym polega psychologizacja postaci w podanym fragmencie *Zbrodni i kary*? Jakie jest jej znaczenie dla kreacji postaci Raskolnikowa? Uzasadnij swoją odpowiedź, odwołując się do całej powieści Fiodora Dostojewskiego.

- Przypomnij sobie, czym jest psychologizacja postaci w powieści. Zwróć uwagę na te fragmenty, w których narrator koncentruje uwagę czytelnika na przeżyciach bohatera, a nie na zdarzeniach.
- Zastanów się, w jaki sposób w innych fragmentach *Zbrodni i kary* autor dokonuje psychologizacji postaci Raskolnikowa.

6. Obejrzyj zamieszczony poniżej plakat do spektaklu *Zbrodnia i kara*.



Plakat do spektaklu *Zbrodnia i kara* w reż. Grigorija Lifanova, 2012

Wyjaśnij, jaki związek ma symbolika prezentowanego powyżej plakatu teatralnego ze sposobem ukazania Raskolnikowa w przytoczonym fragmencie tekstu. W odpowiedzi wykorzystaj znajomość całej powieści Fiodora Dostojewskiego.

- Zauważ, w jaki sposób na plakacie zostały ukazane dwie róże. Dowiedz się, jaka jest symbolika tego kwiatu, i zinterpretuj jej znaczenie w odniesieniu do powieści *Zbrodnia i kara*.
- Zwróć uwagę na funkcję kontrastów na plakacie i we fragmencie utworu Fiodora Dostojewskiego.

7. Zinterpretuj w kontekście całej powieści następujące zdania: *Nogi pod nim się chwiały, uginały się, lecz niosły go. Zatrzymał się na chwilę, by złapać oddech, by ochłonąć, by wejść jak człowiek.*

8. Przeczytaj zamieszczoną poniżej opinię na temat najważniejszych elementów świata przedstawionego w *Zbrodni i karze*.

Na świat przedstawiony w powieści składa się wiele elementów, w „Zbrodni i karze" najważniejsze z nich – to ludzie, bohaterowie utworu, i środowisko, w jakim działają.

Wiesława Olbrych, *„Zbrodnia i kara" Fiodora Dostojewskiego*, „Pisarze.pl" nr 12/20 (457), https://pisarze.pl/2013/05/27/wieslawa-olbrych-zbrodnia-i-kara-fiodora-dostojewskiego/ [dostęp: 23.02.2020]

Czy zgadzasz się z opinią wyrażoną przez Wiesławę Olbrych? Uzasadnij swoje zdanie na podstawie podanego fragmentu *Zbrodni i kary* oraz znajomości całego utworu Fiodora Dostojewskiego.

ZESTAW 4

Do realizacji po omówieniu twórczości F. Dostojewskiego

Przeczytaj uważnie fragment opowiadania i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Andrzej Stasiuk
Grochów (fragment)

Garwolińską do końca i w prawo Makowską wzdłuż torów w stronę Olszynki. Czasami aż do samej lokomotywowni. W ciepłe dni przy ulicy, która przypominała wiejską drogę, siedzieli faceci i popijali. Znad płotów zwieszały się gałęzie owocowych drzew. Jeśli było inaczej, niech ktoś mnie poprawi. Wczesną wiosną snuł się zapach palonych traw pomieszany z wonią kreozotu. Słońce nagrzewało zarośla i podkłady. Tam się kończyło miasto. Dalej było królestwo kolei, chwastów i ogródków działkowych. [...]

Tam był koniec. Miasto zatrzymywało się w pół kroku jak nad urwiskiem, jakby traciło oddech albo wpadało w osłupienie na widok tej przestrzeni glinianek, psich wygonów, blaszaków, torowisk i całego tego badziewnego cudu. Wszystko się urywało i zaczynało zupełnie inne. Na Szklanych Domów był ostatni brzeg miasta. Dalej rozlewały się niskie i ciemne wody, na których unosiły się rajskie wyspy, wyspy diabelskie, wraki, oderwane skrawki miejskiego lądu, pokruszona i przemieszana kra industrialu i rekreacji.

Faceci przy Makowskiej mieli podciągnięte nogawki. Ich piszczele bielały w słońcu. Był koniec kwietnia. Płatki jabłoni i wiśni sypały się na ich ramiona. Byli klasą pracującą. Patrzyli na północ, na przeciwległy skraj kolejowej niecki, gdzie nasyp wznosił się wyżej i pełzające pociągi w złotym świetle wiosny stawały się bliskie i wyraziste niczym te dziecinne. Niektóre jechały prosto do światowej stolicy proletariatu. Część miasta po tamtej stronie nazywała się Utrata.

I tak było w istocie. Przychodziliśmy tam, żeby sycić własną melancholię. Żeby pielęgnować w sobie nieokreślone poczucie straty. Przynajmniej niektórzy z nas. A w każdym razie ja. Makowska przypominała brzeg morza. Wystarczyło wyjść i wyobrazić sobie, co jest za horyzontem. Zwłaszcza wczesną wiosną, gdy nad rudymi wyległymi trawami drżało rozgrzane powietrze. Ale tak zawsze jest w miejscach, gdzie przebiegają tory kolejowe. Nie można oderwać wzroku od dwu biegnących w nieskończoność srebrnych nitek. Są namagnesowane i nasza tęsknota niczym żelazny okruszek biegnie za nimi na koniec świata.

Niewykluczone, że tamci z flaszkami piwa Królewskiego, z flaszkami wina *nomen omen* Kwiat Jabłoni, z flaszkami wódki Stołowej również wpatrywali się w głąb nieskończoności. Siedzieli na brzegu własnego życia i patrzyli w dal. Jednak nie przychodziło im do głowy, żeby wstać i wyruszyć. Byli zbyt dorośli, zbyt męscy i zbyt proletariaccy. Podnosili się o zmierzchu i wracali w głąb osiedla. W czteropiętrowych blokach z szarej cegły nie było wind, więc szli po schodach przez wszystkie człowieczе zapachy. Ta nieokreślona, ale silna woń zjawiała się zaraz za drzwiami klatki. Tysięczne tanie obiady, kapusta, mielone, pomidorowa, buty pozostawiane pod drzwiami, rozgrzany kurz na żarówkach, ostra nuta płonącego gazu, sprężona, skompresowana aura ciasnych mieszkań szczelnie wypełnionych dobytkiem. Tak pachniało życie ludzi, którzy dzień i noc przebywają razem.

Andrzej Stasiuk, *Grochów*, Wołowiec 2012

1. Określ, kim jest narrator w opowiadaniu *Grochów* Andrzeja Stasiuka.
2. Wypisz z tekstu trzy przykłady rzeczowników konkretnych i trzy przykłady rzeczowników abstrakcyjnych, które ukazują stosunek człowieka do otaczającej go przestrzeni. Zadanie wykonaj w zeszycie.
   - Zastanów się, w jaki sposób kategorie rzeczowników wpływają na kreację przestrzeni w opowiadaniu.
3. W jaki sposób w podanym fragmencie opowiadania została wykreowana przestrzeń? Zacytuj wyrazy i sformułowania (zwroty, wyrażenia, frazy) służące kreacji świata.
4. Przestrzeń w utworze Andrzeja Stasiuka łączy w sobie cechy centrum i peryferii. Wyjaśnij, na czym polega ta dwoistość.
   - Zwróć uwagę na te fragmenty opowiadania, w których wskazane zostały konkretne miejsca, oraz te fragmenty, w których dokonuje się uniwersalizacja świata otaczającego człowieka.
5. Przeczytaj podaną definicję słownikową.

   Mała ojczyzna – miejsce, z którym ktoś jest związany emocjonalnie, bo się w nim urodził, wychował lub mieszka.

   Wielki słownik języka polskiego, https://wsjp.pl/index.php?id_hasla=40308 [dostęp: 28.02.2020]

   Czy ukazany w opowiadaniu *Grochów* obraz Warszawy można uznać za literacki wizerunek małej ojczyzny? Uzasadnij swoją odpowiedź.
6. Wypisz z tekstu po dwa przykłady środków językowych charakterystycznych dla podanych w tabeli stylów funkcjonalnych. Zadanie wykonaj w zeszycie.

Styl	Przykład 1.	Przykład 2.
artystyczny		
potoczny		

   Wyjaśnij, jakie znaczenie dla sposobu kreowania świata przedstawionego w utworze ma zróżnicowanie stylistyczne wypowiedzi narratora.
   - Zwróć uwagę na występujące w tekście metafory oraz wyrazy i sformułowania kolokwialne.
7. Przeczytaj zamieszczony poniżej fragment powieści *Zbrodnia i kara* Fiodora Dostojewskiego.

   Ruszył ku Newie prospektem W-skim; lecz po drodze zaświtała mu nowa myśl: „Po co nad Newę? Po co do wody? Czyż nie lepiej pójść gdzieś bardzo daleko, ot, chociażby na Wyspy [...]" [...].

Ale i na Wyspy nie było mu sądzone się dostać; natomiast rzecz wzięła inny obrót. Idąc z prospektu W-skiego na plac, nagle ujrzał po lewej ręce wejście na podwórko, zupełnie na głucho zabudowane. Z prawa, tuż od bramy, daleko w głąb podwórka szedł ślepy, nietynkowany mur sąsiedniej trzypiętrowej kamienicy. Z lewa, równolegle do ślepego muru i również od samej bramy, biegł drewniany parkan na jakie dwadzieścia kroków w głąb dziedzińca i dopiero dalej skręcał pod kątem na lewo. Było to na głucho odgrodzone miejsce, gdzie leżał zwalony jakiś budulec. Nieco dalej, w zagłębieniu podwórka, zza parkanu wyzierał węgieł niskiej, zasmolonej murowanej szopy, prawdopodobnie część jakichś warsztatów. Zapewne mieścił się tu zakład ślusarski czy stelmachowski, czy coś w tym rodzaju; wszędzie prawie tuż od bramy poczynając, gęsto czerniały kupki węglowego miału. [...] *Nie widząc nikogo na podwórku, wstąpił do bramy i zobaczył tuż koło wrót urządzenie często spotykane w kamienicach, gdzie mieszka dużo robotników, rzemieślników, woźniców itd., mianowicie przylegającą do parkanu rynnę ściekową, na parkanie widniał nieunikniony w takich razach dowcip, wypisany kredą: „Tótej zaczymywać się nie wolno".*

Fiodor Dostojewski, *Zbrodnia i kara*, przeł. Czesław Jastrzębiec-Kozłowski, Wrocław 1987

a) Określ dwa podobieństwa i dwie różnice w sposobie kreowania przestrzeni w opowiadaniu Andrzeja Stasiuka i powieści Fiodora Dostojewskiego.

b) Uzasadnij, że Andrzej Stasiuk nawiązuje w swoim opowiadaniu do pozytywistycznych technik ukazywania przestrzeni, obecnych m.in. w *Zbrodni i karze* Fiodora Dostojewskiego. W uzasadnieniu wykorzystaj przykłady z obu utworów literackich.

- Przypomnij sobie cechy realizmu krytycznego. Zastanów się, czy są obecne w opowiadaniu Andrzeja Stasiuka.

8. Obejrzyj zamieszczony poniżej obraz Jerzego Dudy-Gracza.



Jerzy Duda-Gracz, *Poetyka wsi Brzegi – Podwórko*, 1990

Czy obraz *Poetyka wsi Brzegi – Podwórko* Jerzego Dudy-Gracza może stanowić komentarz do fragmentu opowiadania *Grochów* Andrzeja Stasiuka? Uzasadnij odpowiedź, odwołując się do obu tekstów.

- Zwróć uwagę na podobieństwa i różnice w operowaniu szczegółem w obu tekstach. Odpowiedz, czemu służy taka technika.
- Zauważ, że obydwa obrazy, malarski i literacki, oddają przestrzeń w podobny sposób. Określ te podobieństwa.

9. Przeczytaj fragment opinii o twórczości Andrzeja Stasiuka.

Stasiuk odnalazł swoje miejsce, ale w nim nie utknął, lecz uczynił z niego punkt, z którego wyjeżdża i do którego powraca. Analogiczną rolę odgrywa Grochów, mający bardziej prowincjonalny niż stołeczny charakter: „oddaleni od świata mogliśmy oddawać się wyobrażeniom na jego temat, mogliśmy do niego tęsknić. Bo Olszynka, Grochów i cały ten kraj leżały gdzieś pomiędzy".

Elżbieta Dutka, *Heterotopie: o twórczości Andrzeja Stasiuka* [w:] *Skład osobowy: szkice o prozaikach współczesnych. Cz. 1*, red. Agnieszka Nęcka, Dariusz Nowacki, Jolanta Pasterska, Katowice 2014

Wyjaśnij, w jaki sposób Andrzej Stasiuk ukazuje w opowiadaniu *Grochów* miejsce, które określa jako *kraj leżący gdzieś pomiędzy*.

Krytyczne czytanie tekstu

Zestaw 1

Do realizacji po omówieniu twórczości A. Asnyka

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Grażyna Borkowska
Asnyk – poeta melancholii (fragmenty)

Słowo nostalgia wymyślono w wieku XVII z połączenia dwóch wyrazów greckich: ***nóstos*** – powrót, i ***algós*** – cierpienie. Nostalgia oznaczała pierwotnie chorobę, na którą zapadali ludzie opuszczający rodzinne strony. Z czasem mianem nostalgii określano rodzaj dyspozycji psychicznej, która wyrażała się poczuciem wszechobejmującego smutku i tęsknoty. Przyczyny tego stanu były jasne i w jakimś sensie nieistotne: „Kto się urodził melancholikiem, sączy smutek z każdego wydarzenia" – napisał u progu XX w. Zygmunt Freud. [...]

Mówi się, że nostalgiczny ogląd świata jest cechą współczesnej estetyki, jej przekonania, że sztuka nie sięga istoty rzeczy, że wszystko, co przynosi, to namiastka, refleks, mglisty odblask. Ale nie brakowało artystów nostalgicznych także w tej nieco dawniejszej nowoczesności [...]. [...]

Asnyk jest jednym z nich. [...]

Pozostaje jednak [...] pytanie: czy smutek poety można tłumaczyć jakimś konkretnym wydarzeniem biograficznym? Wbrew pozorom nie są to puste roztrząsania, ale kwestia podstawowa dla interpretacji tej poezji. Nie chodzi przecież wyłącznie o niepokoje sercowe Asnyka, ale też o jego udział w powstaniu styczniowym i bolesne załamanie się heroicznych mitów ojczyzny. Czy te wydarzenia naznaczyły poetę stygmatem smutku i klęski?

W napisanym tuż po upadku zbrojnych działań poemacie *Sen grobów* (Neapol 1864) Asnyk dokonuje historiozoficznej oceny powstania, szuka dla minionych wydarzeń mitologicznego sensu i uzasadnień. Czy to uzasadnienie znajduje? [...]

[...] Asnyk zdaje sobie sprawę z nieprzydatności romantycznych wzorów działania, a jednocześnie całym sercem skłania się ku zarysowanym tam ideałom.

Powstanie zamykało romantyczny wątek polskiej historii, było kresem epoki, która ceniła „narodową dumę", męski honor, „majestat Polski zmartwychwstałej".

Co zmieniło się po dwudziestu pięciu latach od upadku powstania? Zmieniła się w pewnym sensie ocena tego wydarzenia, nie zmieniło się natomiast usytuowanie poety wobec biegu dziejów. Asnyk mocniej skłania się ku temu, co minęło. Broni powstania przed oskarżeniami „młodych", ale wie też doskonale, że przyszłość należy do tego pokolenia, które „daleko myślą od dawnych odeszło". [...]

Jest wyraźnie rozdarty pomiędzy [...] nostalgią za epoką romantycznej wzniosłości a mocnym przekonaniem, że nowe życie, choć obce mu estetycznie i duchowo, musi i powinno zwyciężyć. [...]

Zrozumieć Asnyka – to zrozumieć ów szczególny stan ducha, szczególny splot uczuć, które nigdy nie osiągają maksymalnego natężenia i pełnej jednoznaczności. Na przeszłość poeta patrzy z nostalgią. Wobec nieuchronności faktów i zdarzeń nowych czuje bezradność, a jednocześnie minimalną potrzebę akceptacji.

Grażyna Borkowska, *Pozytywiści i inni*, Warszawa 1996

1. Na podstawie tekstu określ dwie przyczyny, które pozwalają Grażynie Borkowskiej nazwać Adama Asnyka poetą nostalgicznym.
2. Wyjaśnij, czym autorka tekstu uzasadnia nieprzydatność romantycznych wzorów działania, do których odnosił się w swojej poezji Adam Asnyk.
3. Przeczytaj fragmenty wiersza Adama Asnyka *Poeci do publiczności*.

Zabrakło wiary, zabrakło płomienia,
Który ożywiał niegdyś mężów dawnych,
Zabrakło cudów, zbrakło pokolenia,
Co cud mieściło w piersiach w stal oprawnych;
Dzisiaj choć widzim smutne poświęcenia,
Choć widzim ludzi krwią swą marnotrawnych,
Przecież to wszystko tak marnie opada
Jak kwiat, któremu wnętrze robak zjada. [...]

Więc nie dziw, że nikt ręką swą nie sięga
Po ten skarb w lutni ukryty ojczystej;
Dla martwych widzów – martwa to potęga,
I może kruszyć tylko pierś lutnisty,
I stać zamkniętą, jak ta czarów księga,
Przez długie wieki w ciszy uroczystej,
Póki epoka nie nadejdzie nowa,
Godna odzyskać jej cudowne słowa.

Adam Asnyk, *Poezje zebrane*, Toruń 1995

Uzasadnij, że podane fragmenty utworu Adama Asnyka stanowią przykład potwierdzający sądy autorki o dychotomicznej naturze twórczości poety i jego nostalgicznym stosunku do epoki romantyzmu. W uzasadnieniu zacytuj odpowiednie fragmenty artykułu i wiersza.

- Pamiętaj, że dychotomia zawsze zakłada dwoistość postawy, zjawiska, przedmiotu. Zastanów się, o jakiej dwoistości pisze Grażyna Borkowska, a jakiej – dotyczy wiersz.
- Wypisz z artykułu Grażyny Borkowskiej i utworu Adama Asnyka cytaty, które zawierają analogiczne treści i pozwolą Ci zilustrować uzasadnienie.

4. Na podstawie podanego tekstu oraz znajomości poezji Adama Asnyka rozstrzygnij trafność słów: *Wobec nieuchronności faktów i zdarzeń nowych* [poeta] *czuje bezradność, a jednocześnie minimalną potrzebę akceptacji.*

   - Pamiętaj, aby sens zacytowanych słów odnieść do całego tekstu Grażyny Borkowskiej.
   - W rozstrzygnięciu wykorzystaj ustalenia wynikające z realizacji poprzednich zadań – 2. i 3.

5. Obejrzyj zamieszczoną poniżej rycinę *Puszcza* Artura Grottgera i przeczytaj komentarz na temat plenerowej wystawy prac malarza.



Artur Grottger, *Puszcza* z cyklu *Lithuania*, 1864–1866

Kiedy latem 1864 roku artysta podjął zamysł zilustrowania przebiegu walk na Litwie, los powstania był już przesądzony. 5 sierpnia na stokach Cytadeli stracono przywódców zrywu, a na terenie całego Królestwa Polskiego i na Litwie rozpoczęły się masowe represje. [...]

(Wacława Milewska)

Karton otwierający cykl stanowi prolog opowieści. Ukazuje mroczny ostęp dziewiczego litewskiego boru, takiego, jaki opisywał Adam Mickiewicz w „Panu Tadeuszu", ale z unoszącą się pomiędzy drzewami, „wlokącą się w powolnym locie", marą śmierci – zapowiedzią krwawych wypadków.

Fragmenty komentarzy zamieszczonych na stronie Narodowego Centrum Kultury w związku z plenerową wystawą rycin Artura Grottgera, otwartą 22 stycznia 2013 roku w Krakowie i zorganizowaną przez Stowarzyszenie NZS 1980, Narodowe Centrum Kultury, Oddział IPN w Krakowie, Muzeum Narodowe w Krakowie, Samorząd Miasta Krakowa oraz Samorząd Województwa Małopolskiego, https://powstaniestyczniowe.nck.pl/?p=1872 [dostęp: 28.02.2020]

Czy rycina Artura Grottgera może stanowić ilustrację do tekstu Grażyny Borkowskiej *Asnyk – poeta melancholii*? Uzasadnij swoje stanowisko. W odpowiedzi odwołaj się do podanego komentarza. Wykorzystaj znajomość twórczości Adama Asnyka.

6. Na postawie artykułu Grażyny Borkowskiej napisz notatkę syntetyzującą na temat sprzeczności towarzyszących postawie twórczej Adama Asnyka. Notatka powinna mieć formę tekstu ciągłego i liczyć 40–60 słów.

- Pamiętaj, że notatka syntetyzująca musi zawierać tylko najistotniejsze treści – odpowiednio uogólnione. Zwróć uwagę na tytuł artykułu Grażyny Borkowskiej oraz na kluczowe dla tekstu słowa i sformułowania.
- Pamiętaj – aby porównać różne elementy, musisz przeanalizować podobieństwa i różnice, przyczyny i skutki zjawisk omawianych w tekście.

ZESTAW 2

Do realizacji po omówieniu twórczości B. Prusa

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Józef Bachórz
Spotkania z „Lalką” (fragment)

Nie ma w *Lalce* jednej i raz na zawsze zastygłej prawdy absolutnej o człowieku. Prus-pozytywista, wyczulony na głosy środowiska społecznego, jakieś symptomy tego przekonania wyraża także poprzez antroponimię[1].

Było oczywiście jego zamiarem stworzenie głównych postaci *Lalki* jako bohaterów o bogatej osobowości, takich, których nie da się lapidarnie „streścić” w sentencjonalnym frazesie czy raz na zawsze zdefiniować. Ukazywanie niespodziewanych stron społeczeństwa stanowiło ambicję Prusa od początku drogi literackiej. Dokumentują tę ambicję zarówno jego napomknienia porozrzucane po kronikach tygodniowych, jak i wypowiedzi estetyczne w rodzaju *Farysa* Mickiewicza (1885) czy eseju zatytułowanego *Słówko o krytyce pozytywnej* (1890).

Sztuka kreowania osobowości bogatej, a na dodatek zmieniającej się w miarę upływu czasu i doświadczeń życiowych, to złożona procedura mnóstwa zabiegów, a operacje antroponimiczne stanowią tylko skromny ich składnik. Przypomnijmy, że przemiany i odmiany duchowe od niepamiętnych czasów symbolizowano poprzez zmianę imion, a w czasach bliskich młodości Prusa, czyli w epoce romantycznych marzeń o konwersji[2] i o metanoi[3] gruntownej – zapisywały się pamiętnymi wizjami nagłych a niezwykłych przeobrażeń. Nie ma wprawdzie w *Lalce* zaufania do metamorfoz cudownych, znaczonych zaniechaniem dawnego imienia i przyjęciem nowego, nie ma Gustawów poprzemienianych w Konradów ani nawet Jacka Soplicy, który stał się księdzem Robakiem, ale jest przekonanie, że w osobowości każdego człowieka kryją się kruszce przeróżnego zastosowania.

Przekonanie to przyświeca portretom Ignacego Rzeckiego, doktora Szumana, Juliana Ochockiego, pani Kazimiery Wąsowskiej czy panny Izabeli Łęckiej i jej ojca, ale przede wszystkim i w stopniu najwyższym widać je w niezwykłym kunszcie realistycznego wystudiowania szczegółów biograficznych, charakterologicznych i nazewniczych wizerunku Wokulskiego. To, że Wokulski w *Lalce* „niejedno ma imię”, stanowi sygnał jego wewnętrznego bogactwa. Bogactwo „żywiołów” – nierzadko sprzecznych – przez krytykę pozytywistyczną traktowanych z zakłopotaniem, przez dwudziestowieczną historię literatury – jednak z podziwem. O każdej zresztą postaci z pierwszego i drugiego planu akcji *Lalki* można powiedzieć, że jest ona przeciwieństwem ujęć schematycznych i monotonii typów powielanych w przedpozytywistycznej i pozytywistycznej literaturze tendencyjnej, łatwo rozpoznawalnych po jakiejś jednej właściwości charakteru lub nawet ubioru. Przy

Wokulskim wszakże trzeba podkreślić, że – jest na miarę najświetniejszych kreacji w literaturze powszechnej.

Oczywiście: nie sama metoda nazewnicza rozstrzyga o tym, jak odbieramy określoną postać. Byłoby niedopuszczalnym uproszczeniem sugerować, że zbyt wiele zależy od nazwiskowej „nominacji" i że gdybyśmy w narracji czytali nie o Wokulskim, lecz o Stanisławie Wokulskim lub o panu Wokulskim, to byśmy sobie imaginowali obraz bohatera *Lalki* zupełnie odmienny od ukształtowanego obecnie. Ale antroponimia w tej mierze nie jest przecież całkiem niewinna. I nie jest obojętne dla naszego pojmowania postaci to, który z wariantów nazewniczych najsilniej w naszej wyobraźni czy pamięci zrośnie się z daną postacią.

Józef Bachórz, *Spotkania z „Lalką". Mendel studiów i szkiców o powieści Bolesława Prusa*, Gdańsk 2010

[1] **antroponimia** (gr. *ánthrōpos* 'człowiek', *ónyma* 'imię') – dział onomastyki zajmujący się nazwami własnymi osobowymi, takimi jak nazwiska, przezwiska, przydomki, imiona, nazwy mieszkańców osad i krajów, nazwy plemion.

[2] **konwersja** – zmiana postaci czegoś; przekształcenie, transformacja; także gwałtowna zmiana światopoglądu, ideologii, poczucia tożsamości itp. przez jednostkę lub grupy.

[3] **metanoja** – przemiana umysłowa; rodzaj nawrócenia oznaczający zmianę w myśleniu i postępowaniu jednostki.

1. Wyjaśnij na podstawie tekstu, jak rozumiesz słowa Józefa Bachórza: *w osobowości każdego człowieka kryją się kruszce przeróżnego zastosowania*. Uzasadnij trafność tego stwierdzenia przykładami z *Lalki* Bolesława Prusa.

   - Znajdź w słowniku języka polskiego znaczenie słowa *kruszec*. Odczytaj je w kontekście artykułu.

2. Józef Bachórz wskazuje w tekście przykłady przemiany bohaterów romantycznych. Jaki związek z kreacją Wokulskiego w powieści Bolesława Prusa mają przywołane w artykule postacie i ich przemiana? Uzasadnij swoją odpowiedź.

   - Zastanów się, czy Stanisława Wokulskiego można uznać za bohatera, w którym dokonuje się przemiana podobna do tej, jaką przeżywali wskazani w artykule bohaterowie romantyczni.

3. Przeczytaj zamieszczony poniżej fragment *Lalki* Bolesława Prusa.

„We mnie jest dwu ludzi – mówił – jeden zupełnie rozsądny, drugi wariat. Który zaś zwycięży?... Ach, o to się już nie troszczę. Ale co zrobię, jeżeli wygra ten mądry?... Cóż to za okropna rzecz, posiadając wielki kapitał uczuć, złożyć go samicy innego gatunku: krowie, gęsi albo czemuś jeszcze gorszemu?... Cóż to za upokorzenie śmiać się z triumfów jakiegoś byka albo gąsiora, a jednocześnie płakać nad własnym sercem, tak boleśnie rozdartym, tak haniebnie podeptanym?... Czy warto żyć dalej w podobnych warunkach?"

I na samą myśl o tym Wokulski uczuł pragnienie śmierci, ale tak zupełnej, żeby nawet resztki jego popiołów nie zostały na ziemi.

Stopniowo jednak uspokoił się i wróciwszy do domu, począł zastanawiać się już całkiem chłodno nad tym: czy na jutrzejszy obiad włożyć frak, czy surdut?... Albo czy do jutra nie zajdzie jakaś nieprzewidziana przeszkoda, która znowu mu nie pozwoli zbliżyć się do panny Izabeli? Potem jeszcze zrobił rachunek ostatnich handlowych obrotów, wysłał parę telegramów do Moskwy i Petersburga, a nareszcie napisał list do starego Szlangbauma, proponując, ażeby mu pożyczył swego nazwiska w celu nabycia kamienicy Łęckich.

Bolesław Prus, *Lalka*, Wrocław 2019

Na podstawie podanego fragmentu *Lalki* wyjaśnij, jakie znaczenie dla ukazania Wokulskiego jako postaci o skomplikowanej osobowości ma zastosowanie zróżnicowanych form narracji powieściowej.

- Zwróć uwagę na te fragmenty narracji, w których występuje monolog wewnętrzny bohatera oraz mowa pozornie zależna. Zastanów się, czemu służą zróżnicowane formy wypowiedzi w podanym fragmencie powieści.

4. Odpowiedz na podstawie tekstu, jakie znaczenie dla kreacji bohaterów w *Lalce* ma *nazwiskowa „nominacja"*. W odpowiedzi podaj przykłady nazw, którymi określani są bohaterowie powieści – Stanisław Wokulski i Izabela Łęcka.

5. Przeczytaj fragment tekstu Ingi Iwasiów.

Myślę, że dla pisarek/rzy Wokulski stanowi wzór bohatera, czyli tego, że literatura potrzebuje bohatera. Można się od Prusa nauczyć, jak skonstruować narrację w całości poświęconą postaci. Oczywiście, zostawiam z boku wskazania konstrukcyjne, nieco zdezaktualizowane, niech zostanie samo pojęcie „bohater". I „bohaterka", z całą świadomością jej stronniczego potraktowania przez Prusa. Ponadto oczywiście „Lalka" uczy tego, jak napisać powieść diagnostyczną i to w każdym sensie. I dalej: „Lalka" uczy pokory wobec sztuki obserwacji i przywiązania do szczegółu.

Jeśli jest we mnie pokusa realizmu, jest to pokusa „Lalki". Jeśli jest we mnie zdziwienie ponadczasowością pytań o kontraktowanie miłości i o siłę zmysłowości, wywołuje je „Lalka". Pierwsza dorosła, zapamiętana, ponawiana i zdradzana lektura.

Inga Iwasiów, *Pokusa „Lalki"*, http://nplp.pl/artykul/pokusa-lalki/ [dostęp: 10.02.2020]

Józef Bachórz i Inga Iwasiów piszą o swoich spotkaniach z *Lalką*. Określ jedno podobieństwo i jedną różnicę między zaprezentowanymi przez oboje autorów refleksjami dotyczącymi powieści Bolesława Prusa.

- Zauważ, że zarówno Józef Bachórz, jak i Inga Iwasiów koncentrują się w swoich tekstach na bohaterach powieści Bolesława Prusa.

ZESTAW 3

Do realizacji po omówieniu twórczości F. Dostojewskiego

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Małgorzata Burzyńska

Kolor łaski. Złocistości i żółcienie w „Zbrodni i karze" Fiodora Dostojewskiego

(fragmenty)

Dążenie pisarza do uobecnienia ikonicznych wzorców w realiach utworów wynika z chęci podkreślenia, że historia święta dzieje się wiecznie, gdyż ma ona uniwersalny zasięg; wykracza zatem poza czas ziemski, by rozstrzygnąć się w wymiarze ostatecznym. Jednakże jej szczególna bliskość, obecność, odczuwalna jest także w głównym tekście powieści, w jej świecie przedstawionym, odtwarzającym porządek empiryczny – w konkretnych realiach życia bohaterów.

W *Zbrodni i karze* pisarz sytuuje dramatyczne losy postaci na charakterystycznym dla ikon złocistym tle – w przestrzeni żółtych pomieszczeń. Mamy więc pokój lichwiarki „z żółtą tapetą" [...], mieszkanie Raskolnikowa z „żółtawą, zakurzoną, poodlepianą tapetą" ([...] narrator wspomina o jego „żółtej izdebce" [...]). Także pokoik Soni, w którym Raskolnikow zwierza się jej z popełnionej zbrodni i słucha Ewangelii, ma „żółtawe, odrapane i zasmolone tapety" [...]. [...]

Poprzez symbol barwy Dostojewski zespala – jak ikona – historyczne z eschatologicznym[1], przenika teraźniejszość pierwiastkiem wieczności, światłem łaski, a tym samym

uobecnia ją w świecie przedstawionym swego utworu. Zrozumienie nacechowanego semantycznie elementu tła zdarzeń rzuca szczególne światło na zasadniczy problem powieści [...], „problem łaski absolutnie darmo danej".

Jednakże literackie przedstawienie owego problemu nastręcza pisarzowi istotnych trudności. [...] A mimo to twórca *Idioty* nie daje za wygraną; świadom ograniczeń języka „ucieka się wtenczas do innych »języków« i używa technik »ikonicznych«, nieledwie podprogowych". Przekroczenie granic językowej wyrażalności umożliwia autorowi barwa, dająca szansę symbolicznego ujęcia tego, co niewidzialne i niewyrażalne – uobecnienia sfery sacrum przez odwołanie się do jej posłanniczki – ikony. [...]

Symboliczne zastosowanie żółcieni w najciemniejszej z powieści Dostojewskiego staje się zatem teologicznym wykładem o działaniu łaski, która, milcząco towarzysząc wszystkim poczynaniom bohaterów, także gdy pogrążają się oni w nieszczęściu i grzechu, gdy, wydawałoby się, oddalają się od Boga, przenika i przemienia ich jednak jak światło. Obecność zbawczej mocy w absurdalnej machinie ludzkiego zła wydaje się paradoksem, jednakże pisarz stara się dowieść, że łaska nie zna granic; także granice logicznego prawdopodobieństwa jej nie dotyczą, nie są jej w stanie zatrzymać. [...]

Złocistości i żółcienie w *Zbrodni i karze*, poprzez nawiązanie do ikony, symbolizują obecność owej mocy, która w tej właśnie powieści zdaje się bohaterom najbardziej potrzebna i jednocześnie – w ich losach jawi się jako najbardziej aktywna. Obecność tych barw stanowi potwierdzenie prawosławnej koncepcji łaski, która znalazła swój wyraz w tym dziele.

Małgorzata Burzyńska, *Kolor łaski. Złocistości i żółcienie w „Zbrodni i karze" Fiodora Dostojewskiego* [w:] *Symbolika mistyczna w poezji romantycznej. Słowacki i inni*, pod redakcją Grażyny Halkiewicz-Sojak i Bogny Paprockiej-Podlasiak, Toruń 2009

[1] eschatologia (gr. *éschatos* 'ostatni', *lógos* 'nauka') – część doktryny religijnej, ale też teoria filozoficzna, dotycząca pośmiertnych losów człowieka oraz celu i przeznaczenia świata.

1. Przeczytaj podaną definicję.

uniwersalizm [łac. *universalis* 'powszechny'] *filoz.*: – **1.** termin używany na oznaczenie [...] poglądów uznających dominację całości nad częściami, ogółu nad jednostkami itp.; przeciwieństwo różnych odmian indywidualizmu; **2.** dążenie do upowszechnienia danego poglądu, do objęcia działalnością wszystkich ludzi, do ogarnięcia pewnej całości, powszechność.

Encyklopedia PWN, https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/uniwersalizm;4010355.html [dostęp: 03.03.2020]

W jakim znaczeniu Małgorzata Burzyńska używa w tekście słowa *uniwersalizm*? Uzasadnij swoją odpowiedź, odwołując się do podanej definicji.

2. Autorka artykułu pisze o zależności między ikonografią a uniwersalizmem wartości w *Zbrodni i karze* Fiodora Dostojewskiego. Wypisz z tekstu dwa wypowiedzenia, w których jest mowa o tej zależności. Zadanie wykonaj w zeszycie.

3. Wyjaśnij w kontekście trzeciego akapitu znaczenie dwóch związków frazeologicznych: *światło łaski* i *rzuca światło*.

- Odszukaj znaczenie frazeologizmów, korzystając z dostępnych słowników frazeologicznych.

4. Przeczytaj zamieszczony poniżej fragment *Zbrodni i kary* Fiodora Dostojewskiego.

Pod jego poduszką leżała „Ewangelia". Wziął ją odruchowo. Książka ta należała do niej, była tą samą, z której kiedyś czytała mu o wskrzeszeniu Łazarza. Na początku katorgi przewidywał, że Sonia zamęczy go religią, będzie wciąż mówiła o „Ewangelii" i wmuszała mu różne książki. Ale ku największemu jego zdziwieniu ona nie napomknęła o tym ani razu, ani razu nawet nie zaproponowała mu „Ewangelii". Sam ją o nią prosił na krótko przed swoją chorobą i Sonia bez słowa przyniosła mu tę książkę. Dotychczas nie otwierał jej wcale. Nie

otworzył jej i teraz także, lecz pewna myśl przemknęła mu w głowie: „Czyż jej przekonania mogą teraz nie być moimi przekonaniami? A przynajmniej uczucia jej, jej dążności...".

Ona także przez cały ten dzień była bardzo przejęta, a w nocy nawet znowu zachorowała. Lecz była tak bardzo szczęśliwa, [...] *że się nieomal przelękła swego szczęścia. Siedem lat, tylko siedem lat! W początku swego szczęścia oboje byli chwilami skłonni patrzeć na te siedem lat jak na siedem dni. Jeszcze nie wiedział o tym, że przecież nowe życie nie dostanie mu się za darmo, że jeszcze drogo trzeba je będzie okupić, zapłacić za nie w przyszłości wielkim czynem...*

Ale tu już rozpoczyna się nowa historia, historia stopniowej odnowy człowieka, historia stopniowego jego odradzania się, stopniowego przechodzenia z jednego świata w drugi, poznawania nowej, dotychczas zupełnie nieznanej rzeczywistości. Mogłoby to stać się tematem nowej opowieści – natomiast niniejsza opowieść jest skończona.

Fiodor Dostojewski, *Zbrodnia i kara*, przeł. Czesław Jastrzębiec-Kozłowski, Wrocław 1987

Na podstawie przytoczonego fragmentu *Zbrodni i kary* określ trzy sposoby uniwersalizowania treści w utworze Fiodora Dostojewskiego. Każdy z nich zilustruj przykładem z tekstu.

- Zastanów się, jaką funkcję pełnią w podanym fragmencie powieści odniesienia do Biblii. Czemu służy wykorzystanie w tekście dużej liczby zaimków?
- Zwróć uwagę na zakończenie załączonego fragmentu. Jaki ma ono charakter? Jakie utwory literackie kończą się w podobny sposób?

5. Uzasadnij, że wykorzystanie barw charakterystycznych dla ikon jest próbą uniwersalizacji treści zawartych w *Zbrodni i karze*. W uzasadnieniu odwołaj się do tekstu Małgorzaty Burzyńskiej oraz całej powieści Fiodora Dostojewskiego.

6. Cyprian Norwid w wierszu *Ogólniki* napisał:

Ponad wszystkie wasze uroki,
Ty! Poezjo, i ty, Wymowo,
Jeden – wiecznie będzie wysoki:
* * * * * * * * * * * * * * * * *
Odpowiednie dać rzeczy – słowo!

Cyprian Norwid, *Pisma wszystkie, Wiersze*. Cz. 2, Warszawa 1971

Wyjaśnij, jaki związek mają słowa zawarte w zakończeniu wiersza *Ogólniki* z wykorzystaniem w powieści *Zbrodnia i kara* języka barw, o których pisze Małgorzata Burzyńska.

- Objaśnij sens słów zawartych w zakończeniu wiersza Cypriana Norwida i odnieś je do tekstu Małgorzaty Burzyńskiej.

7. Przeczytaj fragment książki *Historia piękna* Umberta Eco.

W średniowieczu wierzono niezachwianie, iż rzecz każda w całym wszechświecie ma znaczenie nadprzyrodzone i że świat jest jak księga spisana ręką Boga. [...] *Epoka ta skłonna była przypisywać pozytywne lub negatywne znaczenia także kolorom, niezależnie od tego, że uczeni wydawali sprzeczne nieraz opinie na temat semantyki danej barwy.* [...]

Żółty, uważany za kolor tchórzostwa, związany jest z osobami z marginesu, wyrzutkami, szaleńcami [...]*; a jednak czczony jest także jako barwa złota, tego najbardziej słonecznego i kosztownego z metali.*

Umberto Eco, *Historia piękna*, przeł. Agnieszka Kuciak, Poznań 2008

Rozważ, jakie znaczenie dla interpretacji *Zbrodni i kary* mają sądy na temat funkcji kolorów w sztuce, przedstawione w artykule *Kolor łaski. Złocistości i żółcienie w „Zbrodni i karze" Fiodora Dostojewskiego* i w tekście Umberta Eco. Swoje spostrzeżenia zapisz w formie krótkiej notatki w zeszycie.

Zestaw 4

Do realizacji po omówieniu twórczości B. Prusa i F. Dostojewskiego

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Władimir Toporow
Miasto i mit (fragmenty)

W szeregu historycznym miasto pojawiło się dość późno, około dziesięciu tysięcy lat temu, i – ma się rozumieć – było ono bardzo niepodobne do tego, co się z tym pojęciem zaczęło wiązać później. Dlatego z wielu względów warto mówić o „premieście", przynajmniej w odniesieniu do okresu neolitycznego, kiedy zjawisko to się pojawiło. Ale w danym wypadku od konkretnej formy „miasta" ważniejsza jest sama jego idea, która również w pierwszych miejskich siedliskach, w „premieście" jest wystarczająco widoczna. W perspektywie mitologicznej i opatrznościowej miasto powstało wówczas, gdy człowieka wygnano z raju i nastały złe czasy, człowiek został pozostawiony samemu sobie [...]. [...] Wraz z pojawieniem się miasta człowiek rozpoczął nowy sposób bytowania, który – na tle poprzednich wyobrażeń i miar – nie mógł nie wydać się paradoksalnym i fantastycznym: walka o przetrwanie, więcej, perspektywa drogi do największego dobra, do osiągnięcia nowego raju, zastąpionego w „nierajskich warunkach" przez miasto, odtąd wiązały się ze stanem bezbronności, niepewności, poczuciem upadku, w pewnym sensie – porzucenia przez Boga i wreszcie z pracą – cierpieniem. A jednak człowiek jako „ostrze strzały ewolucji" wiązał swój los właśnie z miastem, ponieważ w nim znalazł dla siebie najbardziej odpowiednią formę istnienia, chociaż wiążącą się z ogromnym ryzykiem.

I świadomości wczorajszych hodowców bydła i rolników oferuje się dwa obrazy miasta, dwa bieguny możliwego rozwoju tej idei – miasto przeklęte, upadłe i rozpustne, miasto nad otchłanią i miasto-otchłań, oczekujące kar niebieskich, oraz miasto przemienione i okryte sławą, nowy gród, zesłany z nieba na ziemię. Obrazem pierwszego z nich jest Babilon, drugiego – Niebieska Jerozolima. I opisy tych miast są całkowicie przeciwstawne, choć oba równie wymowne. [...]

Te dwa opisy krańcowo różnych miast tworzą ramy i zarazem istotę tego kontekstu, w którego granicach wyodrębnia się [...] tekst miasta-dziewicy i miasta-nierządnicy.

Władimir Toporow, *Miasto i mit*, przeł. Bogusław Żyłko, Gdańsk 2000

1. Wyjaśnij użyte przez Władimira Toporowa pojęcie *premiasto*. Jakie znaczenie dla rozważań o mieście i jego roli ma zastosowanie tego terminu w tekście?

   - Przeanalizuj budowę słowotwórczą wyrazu *premiasto*. Odszukaj w słowniku języka polskiego, co oznacza cząstka *pre-*.

2. Jakie znaczenie dla zrozumienia funkcji miasta ma odwołanie do biblijnego wygnania człowieka z raju? Uzasadnij odpowiedź, odwołując się do tekstu Władimira Toporowa i biblijnej Księgi Rodzaju.

3. W kontekście rozważań Władimira Toporowa oraz znajomości Biblii podaj znane z literatury przykłady miasta-nierządnicy i miasta-dziewicy.

   - Zastanów się, w jaki sposób Bolesław Prus ukazuje w *Lalce* Warszawę. Jaki obraz Sankt Petersburga kreuje w *Zbrodni i karze* Fiodor Dostojewski?
   - Możesz wykorzystać przykłady z innych, znanych Ci, utworów literackich.

4. Obejrzyj zamieszczony poniżej obraz Tomasza Sętowskiego.



Tomasz Sętowski, *Architektoniczna*

Któremu z miast opisanych przez Władimira Toporowa odpowiada malarskie wyobrażenie Tomasza Sętowskiego? Uzasadnij swoje zdanie.

5. W kontekście rozważań Władimira Toporowa wyjaśnij, czym jest mitologizacja. Odpowiedz, w jaki sposób Bolesław Prus dokonuje w *Lalce* mitologizacji Paryża.

- Przypomnij sobie, czym jest mitologizacja. Jakie znaczenie ma ten zabieg dla tworzenia uniwersalnych sensów w utworach literackich?
- Jakim miastem jest Paryż i jakie ma tradycje? W jaki sposób ukazał go w powieści Bolesław Prus? Pamiętaj, że szczególne znaczenie mają tu rozmyślania Wokulskiego.

6. Przeczytaj fragment książki *Historia brzydoty* Umberta Eco.

Całym wiekiem XIX wstrząsnął spór między zwolennikami rewolucji przemysłowej, która inspirowała nowy typ architektury opartej na takich materiałach, jak szkło i żelazo, a tymi, którzy przeciwstawiali się innowacjom technologicznym, i to nie tylko w imię obrony tradycyjnych wartości, ale też w proteście przeciwko nowej wrażliwości estetycznej. [...]

We współczesnym malarstwie odnajdujemy żałosne i budzące grozę obrazy metropolii i przedmieść przemysłowych. [...] *Odrażające i cuchnące siarką jest wielkie miasto w powieści Alfreda Döblina*[1] *„Berlin Aleksanderplatz" (1929). Jeszcze dziś DeLillo*[2] *powraca* [...] *do okropności XIX-wiecznych Londynu i Paryża. Z kolei „Ulisses" Jamesa Joyce'a*[3] *(1922) to epopeja nowoczesnego miasta, w którym w pasjonujący sposób krzyżują się przeciwieństwa – raj i piekło* [...].

Umberto Eco, *Historia brzydoty*, przekład zbiorowy, Poznań 2007

[1] **Alfred Döblin [dublin]** – (1878-1957), niemiecki pisarz, autor wielkomiejskiej powieści *Berlin Aleksanderplatz*.
[2] **Don DeLillo** – (ur. 1936), amerykański pisarz, przedstawiciel postmodernizmu.
[3] **James Joyce [dżejms dżojs]** – (1882–1941), irlandzki pisarz, jeden z twórców powieści psychologicznej.

Określ podobieństwo i różnicę między sądami Władimira Toporowa a opiniami Umberta Eco dotyczącymi miasta jako tworu historycznego o cechach mitologicznych.

Kompetencje językowe i komunikacyjne

Zestaw 1

Do realizacji po omówieniu tematu
Rodzaje stylizacji i ich funkcje w tekście

Przeczytaj uważnie fragmenty powieści i wykonaj zamieszczone pod nimi zadania.

Henryk Sienkiewicz
Potop

Fragment 1.

W sali uczyniła się też cisza. Wszystkie oczy utkwione były w starostę. [...]

– Ot, co jest! Wielcem ja wdzięczny jego szwedzkiej jasności za górne mniemanie, jakie ma o moim dowcipie i o afektach dla ojczyzny. Nic mi też milszego jak przyjaźń takowego potentata. Ale myślę, że tak samo moglibyśmy się miłować, gdyby jego szwedzka jasność sobie w Sztokholmie zostawała, a ja w Zamościu – co? Bo Sztokholm jego szwedzkiej jasności, a Zamość mój! [...] Bardzo w to wierzę, iż Zamość mógłby jego szwedzkiej jasności do wiktorii nad Janem Kazimierzem dopomóc, wszelako trzeba, żebyś i wasza dostojność wiedział, że ja nie jego szwedzkiej mości, jeno właśnie Janowi Kazimierzowi przysięgałem, dlatego jemu wiktorii życzę, a Zamościa nie dam! Ot co! [...]

Forgell zmieszał się i milczał przez chwilę, po czym znowu argumentować począł [...].

[...] Spostrzegł wreszcie [...], że trzeba ostatecznych chwycić się sposobów, więc rozwinął pergamin z pieczęciami, który trzymał w ręku, a na który nikt dotąd nie zwracał uwagi, i powstawszy, rzekł uroczystym, dobitnym głosem:

– Za otwarcie bram twierdzy jego królewska mość (tu znów długo wymieniał tytuły) ofiaruje waszej książęcej mości województwo lubelskie w dziedziczne władanie!

Zdumieli się, słysząc to, wszyscy, zdumiał się na chwilę i pan starosta. Już Forgell począł toczyć tryumfującym wzrokiem dokoła, gdy nagle wśród ciszy głuchej ozwał się po polsku do starosty stojący tuż za nim pan Zagłoba:

– Ofiaruj, wasza dostojność, królowi szwedzkiemu w zamian Niderlandy.

Pan starosta nie namyślał się długo, uderzył się rękoma w boki i palnął na całą salę po łacinie:

– A ja ofiaruję jego szwedzkiej jasności Niderlandy!

W tej samej chwili sala zabrzmiała jednym ogromnym śmiechem. [...] Forgell blady był; brwi zmarszczył groźnie, lecz czekał, z ogniem w źrenicach i głową dumnie wzniesioną. Na koniec, gdy paroksyzm śmiechu przeszedł, spytał krótkim, urywanym głosem:

– Czy to ostatnia waszej dostojności odpowiedź?

Na to pan starosta pokręcił wąsa.

– Nie! – odrzekł, podnosząc jeszcze dumnie głowę – bo mam armaty na murach!

Poselstwo było skończone.

Fragment 2.

[...] pan Zagłoba [...] wargi z wielką fantazją wydął [...] i rzekł:

– Słyszałem, jak sam Czarniecki przed całym wojskiem mówił: „Nie nasze to szable biją, ale (powiada) imię Lubomirskiego bije [...]".

Gdyby wszystkie promienie słoneczne upadły od razu na twarz pana marszałka, twarz ta nie rozjaśniłaby się więcej. [...]

Na to Zagłoba wpadł w zapał:

– Jaśnie wielmożny panie! Kto by cię nie uwielbiał, kto by cię nie czcił, wzorze wszystkich cnót obywatelskich, który Arystydesa sprawiedliwością, męstwem Scypionów przypominasz! Siłam ksiąg w życiu przeczytał, siłam widział, siłam rozważał i rozdarła mi się dusza od boleści, bo cóżem w tej Rzeczypospolitej ujrzał! Oto Opalińskich, Radziejowskich, Radziwiłłów, którzy własną pychę, własną ambicję nad wszystko ceniąc, ojczyzny dla prywaty gotowi byli każdego momentu odstąpić. Więcem pomyślał: zginęła ta Rzeczpospolita niecnotą własnych synów! Lecz któż mnie pocieszył, kto mi otuchy w strapieniu dodał? – pan Czarniecki! „Zaiste – mówił – nie zginęła, skoro powstał w niej Lubomirski. Tamci o sobie (powiada) myślą, ten tylko patrzy, tylko szuka, gdzie by ofiarę z prywaty na ołtarzu powszechnym mógł złożyć; tamci się wysuwają, ten się usuwa, bo przykładem chce świecić. Ot i teraz (powiada) nadciąga z wojskiem potężnym i zwycięskim, a już (powiada) słyszę, że chce mnie komendę nad nim zdawać, aby nauczyć innych, jako ambicję, choćby słuszną, mają dla ojczyzny poświęcać. Jedźcie tedy (powiada) do niego, oznajmijcie mu, że ja tej ofiary nie chcę, nie przyjmę, gdyż on lepszym ode mnie wodzem, gdyż, zresztą, jego nie tylko wodzem, ale – daj Bóg naszemu Kazimierzowi długie życie – królem gotowiśmy obrać!... i... obierzemy!".

Tu pan Zagłoba sam się nieco przeląkł, czyli miary nie przebrał, i istotnie, po okrzyku: „obierzemy!", nastała cisza; lecz przed magnatem tylko się niebo otworzyło, zrazu przybladł nieco, następnie pokraśniał [...].

Henryk Sienkiewicz, *Potop*, Warszawa 1991

1. Uzupełnij w zeszycie podaną tabelę. Wyszukaj w pierwszym fragmencie powieści Henryka Sienkiewicza elementy językowe służące archaizacji.

Rodzaje archaizmów	Przykłady archaizmów w wypowiedziach narratora i bohaterów
leksykalne	
składniowe	

- Zauważ, że archaizacja w podanym fragmencie powieści obejmuje zarówno wypowiedzi narratora, jak i bohaterów. Ponadto przebiega na różnych poziomach języka: dotyczy słownictwa i składni.
- Zwróć uwagę na występujące w tekście dawne konstrukcje składniowe, wyrazy, które wyszły już z użycia, oraz sformułowania, które obecnie mają inne znaczenie.

2. Wyjaśnij, jaką funkcję pełnią w utworze zabiegi archaizacyjne. W odpowiedzi odwołaj się do załączonego fragmentu oraz całej powieści Henryka Sienkiewicza.

3. Wskaż w drugim fragmencie *Potopu* – w przemowie Zagłoby do magnata Lubomirskiego – elementy stylizacji biblijnej. Wyjaśnij, na czym ona polega.

- Pamiętaj, że stylizacja na język Biblii polega na wprowadzeniu do tekstu typowych dla Pisma Świętego środków językowych, np. paralelizmów składniowych, szyku przestawnego, zdań rozpoczynających się spójnikami, anafor, apostrof, biblizmów. Stylizowanie na Biblię może się również przejawiać w sięganiu po motywy i symbole biblijne.
- Zastanów się, jakie odmiany stylizacji biblijnej wykorzystał w podanym fragmencie powieści Henryk Sienkiewicz.

4. W jakim celu autor *Potopu* zastosował w powieści stylizację biblijną? W jaki sposób ten zabieg wpływa na charakter tekstu? Uzasadnij odpowiedź.

Zestaw 2

Do realizacji po omówieniu tematu *Rozpoznawanie mechanizmów manipulacji i skuteczne przeciwstawianie się jej*

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Henryk Sienkiewicz
Potop (fragment)

Książę Bogusław stanął przed zwierciadłem i począł się przyglądać starannie własnej postaci, przy czym poruszał z lekka głową w prawo i w lewo, to oddalał się od lustra, to zbliżał, to potrząsał puklami włosów, to strzygł oczyma z ukosa, nie zważając wcale na Kmicica, który siedział w cieniu, odwrócony plecami do okna.

Gdyby jednak był rzucił chociaż jedno spojrzenie na twarz pana Andrzeja, poznałby, iż w młodym pośle dzieje się coś dziwnego, twarz bowiem Kmicica była blada, na czole osiadły mu gęste krople potu, a ręce drgały konwulsyjnie. Przez chwilę podniósł się z krzesła i znowu zaraz usiadł, jak człowiek, który walczy ze sobą i przełamuje w sobie wybuch gniewu lub rozpaczy. Na koniec rysy jego ściągnęły się i zakrzepły; widocznie całą siłą potężnej woli i energii nakazał sobie spokój i zapanował nad sobą zupełnie.

– Wasza książęca mość – rzekł – z tego zaufania, jakim mnie książę hetman obdarza, widzisz wasza książęca mość, że tajemnicy nie chce z niczego przede mną robić. Należę duszą i mieniem do jego robót; przy jego i waszej książęcej mości fortunie może i moja wyrosnąć, dlatego gdzie wy idziecie, tam i ja pójdę... Na wszystkom gotów! Ale chociaż w onych sprawach służę i w nich się obracam, przecie pewnie nie wszystko zgoła rozumiem ani też wszystkich arkanów[1] własnym słabym dowcipem przeniknąć mogę.

– Czego tedy życzysz, panie kawalerze, a raczej, piękny kuzynie? – spytał książę.

– O naukę waszej książęcej mości proszę, bo też wstyd by mi było, gdybym się przy takich statystach[2] niczego nie zdołał nauczyć. Nie wiem, czy wasza książęca mość raczysz mi szczerze odpowiedzieć?

– To będzie zależało od twego pytania i od mego humoru – odrzekł Bogusław, nie przestając patrzeć w lustro.

Oczy Kmicica błysnęły przez chwilę, lecz mówił dalej spokojnie:

– Owóż tak jest: książę wojewoda wileński wszystkie swe postępki dobrem i zbawieniem Rzeczypospolitej osłania. Już też ta Rzeczpospolita z ust mu nie schodzi. Raczże mi wasza książęca mość szczerze powiedzieć: pozory-li to tylko konieczne czyli naprawdę książę hetman ma tylko dobro Rzeczypospolitej na celu?...

Bogusław rzucił bystre, przelotne spojrzenie na pana Andrzeja.

– A jeżelibym ci powiedział, że to pozory, czylibyś pomagał dalej?

Kmicic ruszył niedbale ramionami.

– Ba! jako rzekłem, moja fortuna przy fortunie waszych książęcych mościów wyrośnie. Byle się to stało, wszystko mi zresztą jedno!

– Wyjdziesz na człowieka! Pamiętaj, że ci to przepowiadam. Ale czemu to brat nigdy z tobą szczerze nie mówił?

– Może dlatego, że skrupulat[3], a może, ot tak! nie zgadało się!

– Bystry masz dowcip, kawalerze, bo to szczera prawda, że on skrupulat i niechętnie prawdziwą skórę pokazuje. Jak mi Bóg miły, prawda! Taka już jego natura. Toż on i ze mną gadając, skoro się tylko zapomni, zaraz zaczyna mowę miłością dla ojczyzny koloryzować. Dopiero jak mu się w oczy rozśmieję, to się opatrzy. Prawda, prawda!

Henryk Sienkiewicz, *Potop*, Warszawa 1991

[1] **arkana** – (z łac.) sekrety, tajemnice; tajniki.
[2] **statysta** – tu: mąż stanu, wytrawny polityk, strateg.
[3] **skrupulat** – tu: osoba mająca wątpliwości moralne.

1. Uzasadnij, że rozmowa prowadzona w przytoczonym fragmencie *Potopu* zawiera elementy manipulacji – wypisz z tekstu po dwa przykłady językowych i pozajęzykowych środków służących skrytemu oddziaływaniu na rozmówcę. Określ, jaką pełnią funkcję. Zadanie wykonaj w zeszycie.

Językowe środki manipulacji	Funkcja
1.	
2.	
Pozajęzykowe środki manipulacji	**Funkcja**
1.	
2.	

- Pamiętaj, że manipulacja to ukryte oddziaływanie na odbiorcę w taki sposób, by ten z własnej woli podjął działania, na których zależy nadawcy. Nadawca stosuje zabiegi, których odbiorca jest nieświadomy.

2. Wyjaśnij, w jakim celu Kmicic stosuje w rozmowie zabiegi uznane za nieetyczne. W odpowiedzi odwołaj się do podanego fragmentu i całej powieści Henryka Sienkiewicza.
3. Przeredaguj w zeszycie rozmowę Kmicica z księciem Bogusławem w taki sposób, by pozbawić ją nieetycznego charakteru. Użyj rzeczowych i logicznych argumentów.

ZESTAW 3

Do realizacji po omówieniu tematu *Rozpoznawanie mechanizmów manipulacji i skuteczne przeciwstawianie się jej*

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Jan Tomkowski
Pierwszy pisarz „Lalki” (fragment)

Jak łatwo zauważyć, w *Lalce* dużo się czyta i może jeszcze więcej pisze. Zajęci smutną historią romansu, zapominamy zwykle, że piszą wszyscy główni bohaterowie, w tym Wokulski i Łęcka. Inni też chwytają za pióro, by stworzyć list, testament, sprawozdanie, reportaż, korespondencję do gazety, szaradę, aforyzm, broszurę, a w ostateczności pozostawić po sobie najbardziej praktyczny rodzaj piśmiennictwa – kwity, monity, weksle.

Na tej górze zapisanego papieru tkwi prawdziwa literacka perła, czyli pamiętnik starego subiekta. I od razu ogarnia nas wątpliwość, czy to rzeczywiście pamiętnik. Rzecki tworzy bez wątpienia dzieło, które przerasta ramy gatunku i pierwotny projekt samego autora. O czym pisze? Każdy licealista powie, że przede wszystkim o Napoleonie, co budzić może rozmaite niebezpieczne skojarzenia. Oczywiście, że pisze o Napoleonie i jego potomkach, lecz wcale o nich pisać nie chce. Wręcz przeciwnie – upomina sam siebie już na początku zapisków. „W tej bowiem pisaninie chcę mówić o sobie”.

Jan Tomkowski, *Pierwszy pisarz „Lalki”*, http://nplp.pl/artykul/pierwszy-pisarz-lalki/ [dostęp: 25.02.2020]

1. Wyjaśnij, jak rozumiesz ostatnie zdanie artykułu Jana Tomkowskiego: *„W tej bowiem pisaninie chcę mówić o sobie"*.
2. Sformułuj tezę dotyczącą roli pamiętników w literaturze. Wykorzystaj wyjaśnienia z poprzedniego zadania.
3. Zredaguj w zeszycie akapit wstępny, w którym rozważysz, jakie znaczenie mają pamiętniki w literaturze różnych epok. Swoje rozważania zakończ tezą zredagowaną w poprzednim zadaniu.

   - W dobrze zredagowanym akapicie wstępnym powinny się znaleźć: zdanie wprowadzające, zdania zawierające rozważenie problemu sygnalizowanego lub sformułowanego w tekście źródłowym, teza otwierająca główny problem rozważań w rozwinięcie, czasami uszczegółowienie tezy.

4. Na podstawie *Pamiętnika starego subiekta* z *Lalki* Bolesława Prusa sformułuj w zeszycie jeden rzeczowy argument uzasadniający tezę zapisaną w zadaniu 2. Zilustruj go przykładem wybranym z powieści. W zredagowanym tekście wykorzystaj językowe wskaźniki zespolenia – wybrane spośród podanych w ramce.

   należy, można, warto, widocznie, przeciwnie, jednak, nie sposób, oto, otóż, bowiem, a więc, tak więc, i oto, dlatego właśnie, oto przykład..., ilustracją myśli może być..., warto zwrócić uwagę na..., z tego wynika, że..., jak się okazuje...

Zestaw 4

Do realizacji po omówieniu tematu *Erystyka w dyskusji, typy argumentów*

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Henryk Sienkiewicz
Potop (fragmenty)

Pan Andrzej nie zdejmował wzroku z Oleńki i oczy iskrzyły mu się coraz bardziej, na koniec rzekł:

– Są ludzie, którym majętność nad wszystko milsza, inni za zdobyczą na wojnie gonią, inni się w koniach kochają, ale ja bym waćpanny za żadne skarby nie oddał! Dalibóg, im więcej patrzę, tym większa ochota do żeniaczki, żeby choć i jutro! [...] A oczy jakoby z nieba! Od konfuzji słów mnie brakuje.

– Nie bardzoś waćpan skonfundowany, gdy tak obcesem na mnie nastajesz [...].

– To też obyczaj nasz smoleński: do niewiast czy w ogień śmiało iść. Musisz, królowo, do tego przywyknąć, bo tak zawsze będzie.

– Musisz waćpan odwyknąć, bo nie może tak być.

– Może się i poddam, niech mnie usieką! Wierz, waćpanna, nie wierz, a rad bym ci nieba przychylić! [...] Waćpanna mnie na nitce będziesz wodzić!

– Oj, niepodobny waćpan do takich, których na nitce wodzą! Najtrudniej to z niestatecznymi.

Kmicic ukazał białe, jakoby wilcze, zęby w uśmiechu.

– Jak to? – rzekł – małoż to ojcowie nałamali na mnie rózeg w konwencie[1], abym do statku[2] przyszedł i różne piękne maksymy spamiętał, przewodniczki żywota...

– A którążeś najlepiej spamiętał?

– „Kiedy kochasz, padaj do nóg" – ot tak!

To rzekłszy, pan Kmicic już był na kolanach, panienka zaś wołała [...]:

– Dla Boga! tego w konwencie nie uczyli! Daj waćpan spokój, bo się rozgniewam... [...]

Panna Aleksandra śmiała się jednak, a od niego aż łuna biła młodości i wesołości. Nozdrza mu latały jak młodemu źrebcowi szlachetnej krwi.

– Aj! aj! – mówił – co to za oczki, jakie liczko! Ratujcież mnie, wszyscy święci, bo nie usiedzę!

– Nie trzeba wszystkich świętych wzywać. Siedziałeś waćpan cztery lata, aniś tu zajrzał, to siedź i teraz!

– Ba! znałem jeno konterfekt. Każę tego malarza w smołę, a potem w pierze wsadzić i po rynku w Upicie biczem pędzać. Już powiem wszystko szczerze: chcesz waćpanna, to przebacz! – nie, to szyję utnij! Myślałem sobie tedy, na ów konterfekt poglądając: gładka gadzina, bo gładka, ale gładkich nie brak na świecie – mam czas! Ojciec nieboszczyk napędzał, żeby to jechać, a ja zawsze jedno: Mam czas! żeniaczka nie przepadnie! panny na wojnę nie chodzą i nie giną. Nie przeciwiłem się ze wszystkim woli ojcowskiej, Bóg mi świadek, ale chciałem wpierw wojny zażyć, jakoż na własnej skórze praktykowałem. Teraz dopiero poznaję, żem był głupi, bo mogłem i żeniaty na wojnę iść, a tu mnie delicje czekały. Chwała Bogu, że całkiem mnie nie usiekli. Pozwól waćpanna rączki ucałować.

– Lepiej nie pozwolę.

– Tedy nie będę pytał. U nas w Orszańskiem mówią: „Proś, a nie dają, to sam weź!".

Tu pan Andrzej przypiął się do rączki panienki i całować ją począł, a panienka nie wzbraniała zanadto, żeby nieżyczliwości nie okazać.

Henryk Sienkiewicz, *Potop*, Warszawa 1991

[1] **konwent** – klasztor, zakon, szkoła klasztorna.
[2] **statek** – stateczność, rozwaga, powaga, umiar.

1. Wyszukaj w podanym fragmencie *Potopu* przykłady środków językowych służących ocenie i wartościowaniu. Określ ich funkcję w tekście.

- Znajdź w tekście wyrazy o charakterze wartościującym: zdrobnienia, zgrubienia, neologizmy. Zwróć uwagę na epitety, porównania i metafory, a także na przekształcenia w obrębie wypowiedzeń.

2. Uzupełnij w zeszycie podaną tabelę. Wypisz z tekstu przykłady różnych argumentów, którymi posługuje się Kmicic, aby wytłumaczyć Oleńce swoją zwłokę w wypełnieniu woli ojca.

Typy argumentów	Przykład z tekstu
Argument odwołujący się do emocji	
Argument odwołujący się do niewiedzy	
Argument odwołujący się do fałszywego dylematu	

3. Uzasadnij, że użyte przez Kmicica argumenty można potraktować jako próbę manipulacji, dzięki której bohater pragnie zyskać przychylność Oleńki.

- Pamiętaj, że do budowania argumentów odwołujących się do emocji służą przede wszystkim słownictwo nacechowane dodatnio lub ujemnie oraz ekspresja językowa.
- Z argumentem fałszywego dylematu mamy do czynienia, gdy ktoś świadomie podaje tylko wybrane opcje *albo/albo* w sytuacji, gdy istnieje inne rozwiązanie.
- Zastanów się, o jakim rodzaju niewiedzy mówi Kmicic. Zauważ, jakiego wyboru dokonał. Co sprawiło, że nie spieszył się z wykonaniem woli ojca?

4. Przekształć w zeszycie odpowiedź Kmicica w taki sposób, by zastąpić argumenty odwołujące się do niewiedzy i fałszywego dylematu argumentami rzeczowymi lub logicznymi.

MAPA MYŚLI

HISTORIA

- klęska powstania styczniowego
- rozwój przemysłu i urbanizacja
- deklasacja ziemiaństwa
- uwłaszczenie chłopów
- rusyfikacja, germanizacja



NAUKA I OŚWIATA

- rozwój techniki – wiek pary i elektryczności
- wynalazki: telefon, telegraf, żarówka, silnik samochodowy
- odkrycie szczepionek
- powstanie nowej nauki – socjologii
- teoria ewolucji Darwina
- wystawy światowe
- Szkoła Główna Warszawska
- rozwój prasy

FILOZOFIA

- filozofia pozytywna
- organicyzm
- scjentyzm
- ewolucjonizm
- utylitaryzm

ŹRÓDŁA KULTUROWE

Antyk
- architektura i sztuka

Renesans
- tolerancja

Oświecenie
- racjonalizm, empiryzm
- wiara w naukę, oświatę i postęp

POZYTYWIZM

teksty kultury

Polska 1864–ok. 1890

Europa ok. 1840–1890

(filozofia pozytywna, wiek realizmu i pozytywizmu, epoka wiktoriańska)

BOHATEROWIE LITERACCY

kupiec
- Bolesław Prus, *Lalka*

inteligent, społecznik
- Eliza Orzeszkowa, *Nad Niemnem*
- Bolesław Prus, *Lalka*

kobieta niezależna
- Bolesław Prus, *Lalka*
- Eliza Orzeszkowa, *Nad Niemnem*

patriota
- Henryk Sienkiewicz, *Potop*
- Eliza Orzeszkowa, *Gloria victis*, *Nad Niemnem*

idealista
- Bolesław Prus, *Lalka*



ZŁOTE MYŚLI

- *Powieść to jest zwierciadło przechadzające się po gościńcu. To odbija lazur nieba, to błoto przydrożnej kałuży* (Stendhal)
- *Postęp zawsze pozostaje prostym rozwinięciem porządku* (Auguste Comte)
- *Trzeba z żywymi naprzód iść, po życie sięgać nowe* (Adam Asnyk)
- *Im doskonalsza jednostka, tym doskonalsze społeczeństwo* (Bolesław Prus)

SZTUKA

Architektura
- eklektyzm
- historyzm
- rozwój sztuki inżynierskiej

Rzeźba
- wzory antyczne (neoklasycyzm)

Malarstwo
- realizm
  - pokazywanie życia codziennego zwykłych ludzi
  - człowiek podczas pracy
  - wierne przedstawianie natury
- tematyka historyczna

Muzyka
- Jacques Offenbach, Johann Strauss (młodszy), Stanisław Moniuszko, Henryk Wieniawski
- operetka, muzyka taneczna (walc) i salonowa



CECHY EPOKI

- realizm, naturalizm
- wiedza i nauka
- rozwój i postęp
- kult pracy
- tolerancja

LITERATURA

MOTYWY

praca u podstaw
- Bolesław Prus, *Lalka*
- Eliza Orzeszkowa, *Nad Niemnem*

praca organiczna
- Bolesław Prus, *Lalka*
- Eliza Orzeszkowa, *Nad Niemnem*

emancypacja kobiet
- Bolesław Prus, *Lalka*
- Eliza Orzeszkowa, *Nad Niemnem*

asymilacja Żydów
- Maria Konopnicka, *Mendel Gdański*

miasto
- Fiodor Dostojewski, *Zbrodnia i kara*
- Bolesław Prus, *Lalka*

historia
- Henryk Sienkiewicz, *Potop*

społeczeństwo
- Gustaw Flaubert, *Pani Bovary*
- Bolesław Prus, *Lalka*
- Honoriusz Balzak, *Ojciec Goriot*



GATUNKI LITERACKIE

powieść realistyczna
- Bolesław Prus, *Lalka*

powieść tendencyjna
- Eliza Orzeszkowa, *Marta*

powieść historyczna
- Henryk Sienkiewicz, *Potop*

nowela
- Eliza Orzeszkowa, *Gloria victis*

felieton
- Bolesław Prus, *Kroniki tygodniowe*



WIEDZIEĆ WIĘCEJ

- Józef Bachórz, ***Spotkania z „Lalką". Mendel studiów i szkiców o powieści Bolesława Prusa***, Gdańsk 2010 (analiza powieści Bolesława Prusa z perspektywy współczesnego czytelnika i wybitnego badacza literatury)
- Grażyna Borkowska, ***Pozytywiści i inni***, Warszawa 1996 (autorska synteza literatury pozytywistycznej, wskazanie inspiracji, z których czerpali twórcy epoki, omówienie dziedzictwa pozytywizmu w kulturze epok późniejszych)
- Tadeusz Budrewicz, ***Wiersze pozytywistów. Interpretacje***, Katowice 2000 (interpretacje utworów poetyckich polskich pozytywistów, m.in. Marii Konopnickiej, Wiktora Gomulickiego i Adama Asnyka)
- Ryszard Koziołek, ***Ciała Sienkiewicza. Studia o płci i przemocy***, Wołowiec 2018 (ciekawe i oryginalne spojrzenie na dorobek autora *Trylogii*, wskazanie elementów, które zachwycają, i tych, które budzą kontrowersje w twórczości Henryka Sienkiewicza)
- ***Leksykon „Lalki"***, red. Agnieszka Bąbel i Alina Kowalczykowa, Warszawa 2011 (omówienie – w formie haseł problemowych – różnorodnych kontekstów, w których funkcjonuje powieść Bolesława Prusa; bogactwo ilustracji przybliżających czytelnikowi XIX-wieczną Warszawę, jej mieszkańców i ich zwyczaje)
- Henryk Markiewicz, ***Pozytywizm***, Warszawa 2004 (kompendium wiedzy o epoce – ukazanie całości zjawisk kulturowych, społecznych i politycznych drugiej połowy XIX w., prezentacja najważniejszych dzieł literatury pozytywizmu, omówienie gatunków literackich i publicystycznych oraz ich wpływu na literaturę polską w następnych okresach)
- Zofia Mocarska-Tycowa, ***Wybory i konieczności. Poezja Asnyka wobec gustów estetycznych i najważniejszych pytań swoich czasów***, Toruń 1990 (studium twórczości „poety myśli" – odczytanie poezji Asnyka w kontekście sztuki i estetyki drugiej połowy XIX w., wskazanie motywów i tematów obecnych w utworach poety, omówienie źródeł artystycznych inspiracji)
- Ewa Paczoska, ***„Lalka", czyli rozpad świata***, Białystok 1995 (ukazanie problematyki powieści Bolesława Prusa w szerokich kontekstach – przede wszystkim historycznym i kulturowym; odczytanie *Lalki* według kluczowego słowa *rozpad/rozkład*)
- Ryszard Przybylski, ***Dostojewski i przeklęte problemy***, Warszawa 1964 (interpretacja twórczości Fiodora Dostojewskiego w bogatych kontekstach: historycznym, społecznym, filozoficznym)
- ***Słownik literatury polskiej XIX wieku***, red. Józef Bachórz i Alina Kowalczykowa, Wrocław 1991 (terminy dotyczące różnorodnych zjawisk literackich i kulturowych m.in. z epoki pozytywizmu)
- Olga Tokarczuk, ***Lalka i perła***, Kraków 2001 (odkrycie przez laureatkę Literackiej Nagrody Nobla tych aspektów powieści Bolesława Prusa, które dotyczą egzystencji człowieka, jego pragnień, obsesji i lęków, interpretacja dzieła w kontekście filozoficznym – *Lalka* jako utwór o poszukiwaniu i odnajdywaniu sensu życia)
- Jan Tomkowski, ***Mój pozytywizm***, Warszawa 1993 (eseje poświęcone wybranym zagadnieniom z epoki, ukazanie antynomii towarzyszących postrzeganiu świata w pozytywizmie, podkreślenie roli pozytywistycznego myślenia w kształtowaniu postaw współczesnych)
- ***Twórczość Elizy Orzeszkowej***, red. Krzysztof Stępnik, Lublin 2001 (zbiór artykułów omawiających problematykę utworów Elizy Orzeszkowej, interpretacja postaw i wartości stworzonych w dziełach autorki *Nad Niemnem*)

Zadania powtórzeniowe

1. Przedstaw historyczny i społeczny kontekst wieku pary i elektryczności. Wymień charakterystyczne zjawiska i fakty.
2. Scharakteryzuj krótko koncepcje filozoficzne, które w istotny sposób wpłynęły na kształtowanie się światopoglądu pozytywistów.
3. Omów główne hasła programowe polskiego pozytywizmu: pracę u podstaw, pracę organiczną, emancypację kobiet, asymilację Żydów. Odwołaj się do przykładów literackich i publicystycznych.
4. Przygotuj prezentację multimedialną na temat motywów i tematów popularnych w sztuce drugiej połowy XIX w.
5. Uzasadnij, że obraz *Brama na Starym Mieście* Aleksandra Gierymskiego (podręcznik, s. 9, 50) respektuje założenia realizmu w sztuce.
6. Wymień najważniejsze cechy literatury pozytywistycznej – wskaż podobieństwa i różnice z poetyką oświecenia i romantyzmu.
7. Porównaj poetyckie manifesty pokolenia romantyków i pozytywistów. W odpowiedzi odwołaj się do *Ody do młodości* Adama Mickiewicza i wiersza *Do młodych* Adama Asnyka.
8. Scharakteryzuj popularne w pozytywizmie gatunki epickie i publicystyczne: nowelę, powieść, felieton, reportaż. Podaj przykłady.
9. Omów na wybranych przykładach odmiany i cechy powieści pozytywistycznej.
10. Wytłumacz rozkwit prozy realistycznej w drugiej połowie XIX w. na tle głównych haseł epoki.
11. Porównaj – na przykładach z literatury – bohatera romantycznego z bohaterem pozytywistycznym. Zwróć uwagę na sposób ich przedstawienia, motywy postępowania i przyświecające im cele. Sformułuj wnioski.
12. Wyjaśnij termin *naturalizm*. Wskaż jego cechy w utworach pozytywistycznych – *Lalce* Bolesława Prusa, *Zbrodni i karze* Fiodora Dostojewskiego i *Pani Bovary* Gustawa Flauberta. R
13. *Lalka* Bolesława Prusa jako powieść o miłości. Przedstaw temat, przywołując różne odmiany tego uczucia ukazane w utworze.
14. Uzasadnij, że utwór Bolesława Prusa stanowi syntezę najważniejszych idei pozytywizmu.
15. Wielkie wydarzenia historyczne w literaturze pozytywistycznej. Zaprezentuj zagadnienie, odwołując się do znanych Ci powieści Henryka Sienkiewicza.
16. Powstanie styczniowe oczyma pozytywistów. Omów temat na przykładzie *Lalki* Bolesława Prusa oraz utworów Elizy Orzeszkowej – *Gloria victis* i *Nad Niemnem*.
17. Praca u podstaw czy walka za ojczyznę? Porównaj dwa modele patriotyzmu – pozytywistyczny i romantyczny. Odwołaj się do wybranych utworów literackich.
18. Obraz społeczeństwa polskiego w literaturze pozytywizmu. Przedstaw temat na przykładzie *Lalki* Bolesława Prusa i *Nad Niemnem* Elizy Orzeszkowej.
19. Romantyczna muza a pozytywistyczna emancypantka. Jak romantycy i pozytywiści przedstawiali w swoich utworach postacie kobiece? Przywołaj przykłady.
20. Miasto w literaturze drugiej połowy XIX w. Omów zagadnienie na podstawie *Lalki* Bolesława Prusa, *Zbrodni i kary* Fiodora Dostojewskiego i *Pani Bovary* Gustawa Flauberta. R
21. Które z postaw i idei pozytywistycznych możesz uznać za aktualne dla swojego pokolenia? Sformułuj przynajmniej dwa argumenty uzasadniające Twoją odpowiedź.
22. Wskaż i omów nawiązania do pozytywizmu w literaturze i kulturze współczesnej. R

Sprawdź się

Zestaw I

Do realizacji po omówieniu twórczości B. Prusa i H. Sienkiewicza

Część I

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Ryszard Koziołek
Śmiech Zagłoby (fragmenty)

Talent komiczny i retoryczny Zagłoby nie został powołany, aby uzupełnić lub wyrazić sugestywniej opowieść. On jest dla naszej – czytelników – przyjemności. To postać utkana z fantazji podmiotu, który marzy o wyprowadzeniu w pole siły nierozumnej i brutalnej. [...] Pozwala się śmiać swoim towarzyszom i nam – czytelnikom – ze zdarzeń i ludzi budzących lęk bądź szacunek. Wykorzystując przewagę własnej elokwencji, niezainteresowany prawdą, determinowany sytuacją, a nie ideą, Zagłoba bez skrupułów manipuluje wieloma bohaterami *Trylogii*: [...] Rochem, Lubomirskim, Sapiehą, Forgellem, Janem Kazimierzem, Radziwiłłem. Jego słowo odnosi sukces – odurza i otumania słuchaczy, ponieważ apeluje do ich wad: miłości własnej, niewiedzy, głupoty, pychy, lekkomyślności, lenistwa. [...]

Zagłoba jest szarlatanem mowy, mistrzem w stwarzaniu pozorów prawdy poprzez nieustanne pobudzanie słowa fałszywego, wprawianie go w ruch, aby umykało namysłowi, odwracając uwagę słuchacza od swego znaczenia. Sienkiewicz hamuje chwilami pęd i groźną skuteczność swobody językowej postaci, wtedy Zagłoba sam deprecjonuje wagę swoich wypowiedzi, wskazując na ich samozwrotność i brak znaczenia. [...]

Zadanie ukojenia czytelnika autor powierzył postaci błazeńskiej, która wciela wielkość i nędzę języka. Śmiech z jego facecji przeobraża nas w zaczytane dzieci, którym przez chwilę wydaje się, że historia jest naszym domem, a nie grą sił i procesów – tych nie rozumiemy, a jedynie doświadczamy ich mocy. To jednak tylko ucieszne anegdoty i powiedzonka krotochwilnego łgarza, który nie pozostawia złudzeń, że śmiech to broń słabych, świadomych, że oszukują nim siłę zasłuchaną na chwilę w szybki bieg mowy, ale gdy ta ścichnie, przebudzona siła na nowo odzyska pole. [...]

[...] Zagłoba daje Sienkiewiczowi możliwość zażartowania z historii, czyli podważenia i zaprzeczenia – poprzez śmiech – wzniosłości i wyłączności tej historii, którą dysponuje narrator, a do której ani autor, ani my – czytelnicy – nie mamy dostępu poza fikcją. Postawa Zagłoby nie przynosi pocieszenia, bo przecież ten, kto żartuje z historii, sam nie może się śmiać. Korzyść jest po naszej stronie, jeśli przyjmiemy, że śmiech jest spazmem świadomości, darowanym jej przez powagę jako antidotum na skrytą rozpacz powszedniego trwania.

Ryszard Koziołek, *Ciała Sienkiewicza. Studia o płci i przemocy*, Wołowiec 2018

Zadanie 1.

Wskaż w artykule Ryszarda Koziołka przykłady antytez. Określ, jaką funkcję pełnią w tekście.

Zadanie 2.

Wyjaśnij na podstawie podanego tekstu, w jaki sposób Zagłoba realizuje *zadanie ukojenia czytelnika*. W odpowiedzi wykorzystaj znajomość *Potopu* Henryka Sienkiewicza.

Zadanie 3.

Ryszard Koziołek twierdzi, że *Zagłoba jest szarlatanem mowy, mistrzem w stwarzaniu pozorów prawdy poprzez nieustanne pobudzanie słowa fałszywego, wprawianie go w ruch, aby umykało namysłowi, odwracając uwagę słuchacza od swego znaczenia*. Uzasadnij, że opinia ta dotyczy retorycznych i erystycznych umiejętności Zagłoby. Uzasadnienie zilustruj przykładami z powieści Henryka Sienkiewicza.

Zadanie 4.

Przeczytaj fragment tekstu Mirosława Słowińskiego.

Dziwna postać błazna całe wieki fascynowała zwyczajnych zjadaczy chleba i wielkich twórców [...]. [...] *W błazeńskim kostiumie i kapturze z dzwoneczkami chadzały śmiech i gorzka ironia, obsceniczny żart i bolesna prawda. Błazen asymilował marzenia ludzi o utraconej wolności, nieodparte pragnienie ucieczki z tego świata i równoczesną tęsknotę do wiecznego na nim pozostania. W postaci tej ogniskowały się lęki i marzenia człowiecze* [...].

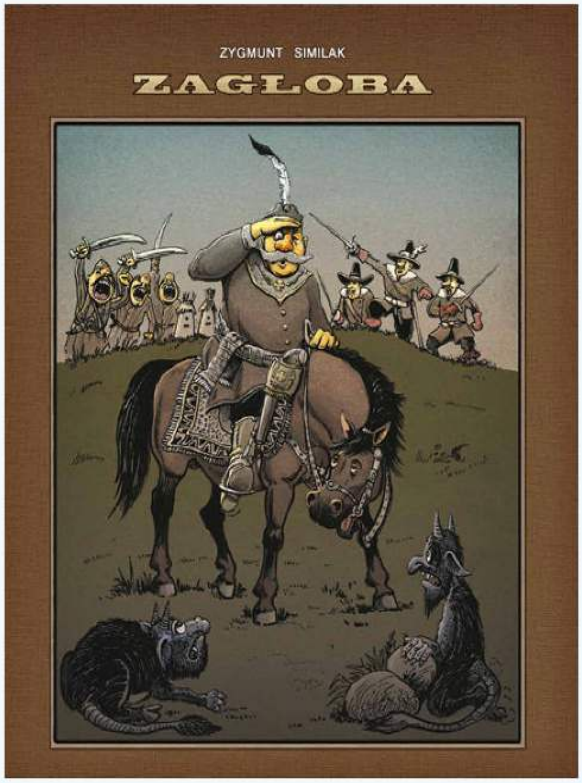
Mirosław Słowiński, *Błazen. Dzieje postaci i motywu*, Warszawa 1993

a) Ryszard Koziołek określa Zagłobę mianem *postaci błazeńskiej*. Uzasadnij, że sąd ten znajduje potwierdzenie w tekście Mirosława Słowińskiego.

b) Podaj trzy przykłady z *Potopu* Henryka Sienkiewicza, którymi potwierdzisz, że Zagłoba pełni w powieści funkcję błazna.

Zadanie 5.

Obejrzyj zamieszczoną poniżej ilustrację.



Zygmunt Similak, okładka komiksu *Zagłoba*, 2012

Rozstrzygnij, czy okładka komiksu *Zagłoba* Zygmunta Similaka odpowiada przekonaniu wyrażonemu przez Ryszarda Koziołka, że *Zagłoba daje Sienkiewiczowi możliwość zażartowania z historii*. W uzasadnieniu odwołaj się do ilustracji, artykułu i powieści Henryka Sienkiewicza.

Część II

Zadanie 6.

Bolesław Prus
Lalka (fragmenty)

Był już na [...] placu Ujazdowskim, w którego południowej części znajdowały się zabawy ludowe. Pomięszane dźwięki katarynek, odgłosy trąb i zgiełk kilkunastutysięcznego tłumu ogarniał go jak fala nadpływającej powodzi. Widział jak na dłoni długi szereg huśtawek, kołyszących się w prawo i w lewo niby ogromne wahadła o potężnym rozmachu. Potem drugi szereg – szybko kręcących się namiotów, z dachami w różnokolorowe pasy. Potem trzeci szereg – bud zielonych, czerwonych i żółtych, gdzie przy wejściu jaśniały potworne malowidła, a na dachach ukazywali się jaskrawo odziani pajace albo olbrzymie lalki. A we środku placu – dwa wysokie słupy, na które [...] wspinali się amatorowie [...] kilkurublowych zegarków.

Bolesław Prus, *Lalka*, Wrocław 2019

Na podstawie przytoczonego fragmentu *Lalki* określ trzy cechy realizmu krytycznego. Każdą cechę zilustruj przykładem z tekstu.

Zadanie 7.

Zygmunt Szweykowski
„Trylogia" Sienkiewicza. Szkice (fragmenty)

Sienkiewicz będzie swoich bohaterów stawiał ciągle w sytuacjach niesłychanie trudnych [...], ale nie ma takich przeciwności, które by załamały ich rycerską doskonałość [...]. Czujemy, że są oni niezawodni i gdy [...] występują w akcji utworu, tryumfuje to, co w założeniach Sienkiewicza stanowi dobro niepodlegające żadnej wątpliwości. Jest to stanowisko na wskroś baśniowe. Baśń [...] często opiera się na czynach różnych Herkulesów, Wyrwidębów, Kruszyskałów, dających [...] pewność zwycięstwa i krzepiącą moc, która wypływa z tryumfu dobra nad złem. Na tym zwycięstwie opiera się cały optymizm baśni, dającej [...] rekompensatę za nieszczęścia, które spotykają bohaterów, i krzywdy, które zsyłają im złe siły.

Zygmunt Szweykowski, *„Trylogia" Sienkiewicza. Szkice*, Poznań 1961

Uzasadnij, że *Potop* Henryka Sienkiewicza nosi cechy baśni. W odpowiedzi wykorzystaj informacje zawarte w załączonym tekście. Zadanie wykonaj w zeszycie.

	Cecha baśni	Przykład z powieści Sienkiewicza
sposób prezentacji bohaterów		
sposób ukazania zdarzeń		
wartości		

Część III

Zadanie 8.

Napisz wypowiedź argumentacyjną na podany temat.

Język ezopowy i kostium historyczny. W jaki sposób czasy, w których żyjemy, wpływają na zadania literatury? Rozważ tę zależność i uzasadnij swoje zdanie. W argumentacji odwołaj się do *Lalki* Bolesława Prusa i *Potopu* Henryka Sienkiewicza oraz wybranych kontekstów.

Zestaw II

Do realizacji po omówieniu twórczości E. Orzeszkowej, F. Dostojewskiego i G. Flauberta

Część I

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Mario Vargas Llosa
Wieczna orgia. Flaubert i Pani Bovary (fragmenty)

Kiedy dzieło sztuki zawiera oprócz innych, zmieszany z nimi (będącymi jego przeciwieństwem) ów element pretensjonalny, żałosny, parodystyczny, nędzny, wyobcowany i głupi, a przy tym nie pojawia się jakiś ironiczny dystans, jakaś moralna czy intelektualna wyższość [...], czuję emocje identyczne z tymi, jakie towarzyszą mi przy literackich przedstawieniach buntu i przemocy.

W *Pani Bovary* ten aspekt widoczny jest przede wszystkim w łańcuchu zdarzeń, sytuacji i istot wywodzących się w większości z arsenału powieści romantycznej, począwszy od znaków wieszczących nieszczęście, które przez całą opowieść zapowiadają koniec Emmy, aż po takie postacie jak obszarpany i pokiereszowany Ślepiec, symbol tragicznego losu, albo Justyn, jeszcze jeden dziewiętnastowieczny element stały, chłopiec sekretnie zakochany w nieosiągalnej kobiecie. Bardzo mi się podoba to, że *Panią Bovary* można też czytać jako zbiór motywów, że pojawiają się w niej stereotypowe postacie: że kupiec Lheureux jest chciwcem, antysemitą i gwałtownikiem, że urzędnicy i notariusze są tępi i źli, a politycy to gnuśni i śmieszni hipokryci. Ale przede wszystkim podoba mi się niejednoznaczność Emmy, która z jednej strony na zimno planuje swoje wyskoki i śmiałe ruchy, a z drugiej wzrusza się jak podlotek naiwnymi lekturami, marzy o egzotycznych krajach z ozdobnych pocztówek [...], ofiarowuje ukochanemu mężczyźnie pieczątkę z napisem „*Amor nel cor*", prosi: „Kiedy wybije północ, masz o mnie pomyśleć" i czasami wypowiada te górnolotne zdania („Nie ma na świecie pustyń, przepaści ani mórz, których bym z tobą nie przebyła"), tak irytujące pragmatycznego Rudolfa. Uwielbiam te powieściowe zbiegi okoliczności, trącące groszową literaturą, jak ten na przykład, znakomity, podczas spaceru nowych kochanków, Emmy i Leona, łodzią po rzece, kiedy przewoźnik wspomina, że kilka dni wcześniej przewoził grupę pań i panów popijających szampana, a Emma z dreszczem emocji odkrywa, że jednym z nich był Rudolf [...]. Bardzo wyraźnie pamiętam scenę z Justynem, samotnym, szlochającym w mroku nad grobem pani Bovary, i wydaje mi się wzruszające, że Emma, gdy jej świat zaczyna się walić, swoją ostatnią pięciofrankówkę rzuca żebrakowi, i oczywiście uważam, że zwieńczenie epizodu z dorożką, ta naga kobieca ręka, ciskająca na wiatr niedoręczony list z zerwaniem, jest po prostu doskonałe.

Mario Vargas Llosa, *O czytaniu i pisaniu. Wybór eseistyki*, przeł. Tomasz Pindal, Gdańsk 2017

Zadanie 1.

Mario Vargas Llosa [wargas ljosa] łączy w swoim eseju emocjonalne oceny formułowane z perspektywy czytelnika z obiektywizmem znawcy literatury. Podaj dwa przykłady z tekstu, które ilustrują te dwie postawy autora. Uzasadnij swój wybór.

Zadanie 2.

Na podstawie podanego tekstu określ, do jakiej tradycji literackiej odsyłają występujące w powieści Gustawa Flauberta postaci Ślepca i Justyna. Wskaż ich pierwowzory w literaturze.

R

Zadanie 3.

Mario Vargas Llosa ocenia Emmę jako postać niejednoznaczną. Wyjaśnij, na czym polega ta niejednoznaczność. Odpowiedź zilustruj przykładami z powieści.

Zadanie 4.

Przeczytaj zamieszczony poniżej fragment artykułu Żanety Szlachcikowskiej.

Choć cechą charakterystyczną bowaryzmu jest oddziaływanie przepoetyzowanych lektur [...] *na życie bohaterki, bynajmniej nie oznacza to, że pojęcia bowaryzm i romantyzm są terminami ekwiwalentnymi. Bowaryzm to zjawisko postromantyczne polegające na ucieczce od realnego życia w sferę iluzji* [...] *z równoczesnym zanegowaniem za pomocą ironii i groteski postawy romantycznej w dziele literackim. Postawie takiej towarzyszy: oddziaływanie tekstów kultury* [...], *określony typ rozrywek, takich jak bal, teatr, opera, oraz zaspokajanie zachcianek, związanych z* [...] *chęcią otaczania się modnymi, ckliwymi przedmiotami* [...]. *Postawa bowaryzmu łączy się także z pragnieniem pożegnania się z macierzystym, prowincjonalnym środowiskiem, które potęguje poczucie niespełnienia, nudy i rozgoryczenia. Bohaterka bowarystowska marzy o byciu albo w jakimś centrum kulturowo-cywilizacyjnym, albo w miejscu będącym oazą romantycznego pustkowia, zacisza. Bowaryzm splata się z poczuciem samotności* [...] *i wyobcowania.*

Żaneta Szlachcikowska, *Elementy bowaryzmu w „Grze o tron" i „Starciu królów" George'a R.R. Martina na przykładzie Sansy Stark*, „Conversatoria Linguistica" 2016, R. 10

Mario Vargas Llosa i Żaneta Szlachcikowska piszą o ironicznym dystansie jako elemencie istotnym dla kreacji bohaterki *Pani Bovary*. Określ podobieństwo i różnicę między sądami formułowanymi na ten temat przez oboje autorów.

Część II

Zadanie 5.

Grażyna Borkowska zauważa: *Pozytywiści po prostu nie przewidzieli miejsca dla poezji...* Czy zgadzasz się z opinią badaczki? Uzasadnij swoje stanowisko w formie krótkiej wypowiedzi, odwołując się do znajomości literatury pozytywistycznej i wiedzy o epoce.

Zadanie 6.

Eliza Orzeszkowa

Nad Niemnem (fragmenty)

Wtedy król odwrócił się do Jana:

„Ty starcze, wedle własnego żądania bezimiennym ostaniesz i jakeś się urodził, tak w grobie legniesz pospolitakiem. Ale żeś był bohatyrem mężnym, który tę oto ziemię dzikiej puszczy i srogim zwierzom odebrał, a zawojowawszy ją nie mieczem i krwią, ale pracą i potem, piersi jej dla mnogiego ludu otworzył, a przez to ojczyźnie bogactwa przymnażając: przeto dzieciom twoim, wnukom i prawnukom, aż do najdalszych pokoleń i samego wygaśnięcia rodu twego, nadaję nazwisko od bohatyrstwa twego wywiedzione. [...] Nobilituję was i nakazuję, abyście nosili nazwisko Bohatyrowiczów".

Eliza Orzeszkowa, *Nad Niemnem*, t. I, Warszawa 1988

a) Jaka – ważna dla pozytywistów – wartość stała się przyczyną nobilitacji bohaterów w podanym fragmencie powieści Elizy Orzeszkowej?

b) Wyjaśnij, na czym polega różnica w sposobie pojmowania patriotyzmu przez romantyków i pozytywistów. Odwołaj się do załączonego fragmentu utworu oraz własnej wiedzy.

Zadanie 7.

Źródło 1.

[...] kierunek literacki ukształtowany we Francji w drugiej połowie XIX w. [...]; charakteryzował się postawą scjentystyczną; jego twórca i główny teoretyk, E. Zola, pragnął upodobnić metody stosowane w dziele literackim do metod, jakimi posługują się nauki eksperymentalne [...]. Naukowość polegać miała na postawie skrajnie obiektywistycznej, pisarz [...] nie miał prawa występować w roli komentatora, przedmiotem jego zainteresowania miały być zjawiska świata współczesnego w postaci surowej. Na teorię i praktykę [...] oddziałała teoria Darwina, zwłaszcza koncepcje walki o byt [...], co włączyło w konstrukcję postaci silnie podkreślane motywacje biologiczne.

Michał Głowiński, Teresa Kostkiewiczowa, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 2002

a) Określ, o jakim kierunku literackim powstałym w pozytywizmie jest mowa w przytoczonym fragmencie tekstu.

Źródło 2.

Fiodor Dostojewski

Zbrodnia i kara (fragmenty)

Raskolnikow chciwie zaczerpnął w płuca powietrza cuchnącego, zakurzonego, zarażonego wyziewami miasta. Trochę mu się zakręciło w głowie; jakaś dzika energia błysnęła naraz w jego przekrwionych oczach [...]. [...] Minąwszy plac, znalazł się w bocznej uliczce... [...]

W ostatnich czasach, gdy mu się robiło zbyt obrzydliwie na duszy, miał ochotę włóczyć się w tych miejscach, „żeby było jeszcze obrzydliwiej". [...] Jest tutaj duża kamienica, wypełniona szynkowniami [...]; raz po raz wybiegały stamtąd kobiety [...] bez zwierzchnich okryć. [...] W jednym z [lokali] odbywała się obecnie huczna zabawa [...]. [...] Nieopodal, na bruku, głośno miotając wyzwiska, wałęsał się pijany żołnierz z papierosem [...]. Jeden obszarpaniec wymyślał drugiemu obszarpańcowi, a w poprzek ulicy leżał śmiertelnie pijany drągal. Raskolnikow przystanął koło dużej gromady kobiet. Rozmawiały przepitymi głosami [...]. [...] czterdziestoletnie i starsze, lecz [...] także siedemnastoletnie, a prawie wszystkie miały podbite oczy.

Fiodor Dostojewski, *Zbrodnia i kara*, przeł. Czesław Jastrzębiec-Kozłowski, Wrocław 1987

b) Na podstawie podanego fragmentu *Zbrodni i kary* uzasadnij, że Fiodor Dostojewski realizuje w swojej powieści założenia kierunku wskazanego w punkcie a). Uzasadnienie potwierdź przykładami z tekstu.

Część III

Zadanie 8.

Napisz wypowiedź argumentacyjną na podany temat.

Człowiek w przestrzeni prywatnej i publicznej. W jaki sposób przestrzeń, w której ukazywani są bohaterowie literaccy, wpływa na ich relacje z innymi ludźmi? W swoich rozważaniach odwołaj się do *Zbrodni i kary* Fiodora Dostojewskiego, innego utworu oraz wybranych kontekstów.

Słowniczek terminów i pojęć

alter ego (łac. 'drugi ja') – drugie *ja* wewnątrz tej samej osoby; osoba podobna do kogoś pod względem duchowym; postać literacka utożsamiana z autorem.

antyteza – w literaturze jest to figura stylistyczna polegająca na tym, że autor zestawia dwa przeciwstawne znaczeniowo elementy wypowiedzi (najczęściej zdania). Stosuje się ją dla uzyskania większej ekspresji.

dychotomia – podział jakiejś całości na dwie różniące się zasadniczo części.

epigon – osoba kontynuująca nieaktualne idee lub naśladująca poprzedników, zwykle w przeciętny, nietwórczy sposób.

felieton gatunek publicystyczny, którego dojrzała forma ukształtowała się w ścisłym związku z rozwojem wysokonakładowej prasy w XIX w. Zadaniem felietonu, który miał swoje stałe miejsce w gazecie (zazwyczaj na jednej z ostatnich stron, pod kreską odcinającą dolną część kolumny), było zaciekawienie czytelnika, stąd różnorodność tematyczna i skupienie się zazwyczaj na aktualnych wydarzeniach i problemach, przedstawianych często z humorem zabarwionym ironią lub satyrą. Wyróżniającą cechą wypowiedzi felietonowej był jej subiektywny charakter, kontrastujący z innymi, utrzymanymi w oficjalnym tonie tekstami w gazecie. Regularnie pojawiający się felieton tworzył więź między autorem a odbiorcą, przywiązując go do określonego czasopisma. Popularną odmianą felietonu była kronika tygodniowa omawiająca najgłośniejsze tematy minionego tygodnia.

impresjonizm – kierunek artystyczny powstały w drugiej połowie XIX w. we Francji. W literaturze oznaczał przede wszystkim opisywanie ulotnych wrażeń, doznań, stanów psychicznych w sposób subiektywny. Impresjonistyczne opisy krajobrazu miały charakter poetycki, podkreślający szczególnie grę światła i kolorów.

język ezopowy, mowa ezopowa – sposób wypowiedzi polegający na ukrywaniu określonych treści poprzez mówienie lub pisanie w sposób wieloznaczny, alegoryczny.

karykatura obraz lub opis wyolbrzymiający charakterystyczne cechy postaci, przedmiotów lub zjawisk w takim stopniu, że powoduje to deformację i wywołuje efekt komiczny.

konwencja literacka – zespół cech charakterystycznych dla danego dzieła, wzorzec określający najważniejsze elementy utworu (w zależności od gatunku i rodzaju literackiego): temat, motywy, typ bohatera, zasady funkcjonowania świata przedstawionego, dobór środków stylistycznych itp. Możemy wyróżnić m.in. konwencję realistyczną, naturalistyczną, fantastyczną, groteskową i in.

konwencja naturalistyczna konwencja literacka, której wyznacznikami są: naukowe i empiryczne traktowanie tematów i dokumentowanie ich badaniami; skrajny obiektywizm w przedstawianiu rzeczywistości; unikanie komentarzy interpretacyjnych na rzecz relacji; ukazywanie człowieka jako jednostki podporządkowanej biologicznym prawom natury, popędom i instynktom; kolokwializacja i brutalizacja stylu.

konwencja realistyczna – konwencja literacka, której wyznacznikami są: prawdopodobieństwo postaci i wydarzeń, mimetyzm; świat współczesny jako przedmiot zainteresowania twórcy; dokładne odwzorowywanie ludzkich charakterów i motywacji zachowań.

mowa pozornie zależna – sposób przytaczania słów lub myśli bohatera nie w formie cytatu wyodrębnionego graficznie, ale w ramach narracji.

monolog wewnętrzny w epice przedstawienie myśli, uczuć i przeżyć bohatera utworu, utrzymane w mowie niezależnej lub pozornie zależnej.

parabola przypowieść; utwór epicki o charakterze dydaktycznym, przekazujący za pomocą opisu fikcyjnych zdarzeń uniwersalną naukę moralną lub filozoficzną.

parodia – odmiana stylizacji; naśladowanie z komicznym przejaskrawieniem cech typowych dla czyjegoś sposobu mówienia, zachowania. Także utwór – komiczny, satyryczny, naśladujący treść, gatunek, motywy, kompozycję lub styl poważnego utworu, np. dramatu czy eposu.

polifoniczność – termin *polifonia* wywodzi się z muzyki i oznacza: wielogłosowość, współbrzmienie. W odniesieniu do literatury po raz pierwszy zastosował go – na określenie *Zbrodni i kary* Fiodora Dostojewskiego – rosyjski literaturoznawca Michaił Bachtin. Wielogłosowość powieści oznacza taką formę narracji, w której „głosy" (poglądy, idee, myśli) różnych postaci mają w utworze równorzędną pozycję. Polifoniczność pozwala prezentować punkty widzenia różnych bohaterów w bardzo szerokim zakresie, służy temu przede wszystkim **mowa pozornie zależna** oraz **monologi bohaterów**. Narrator nie wartościuje wypowiedzi bohaterów, ocenę wypowiedzi i myśli postaci pozostawia czytelnikowi.

paronomazja środek stylistyczny polegający na zestawieniu wyrazów podobnie brzmiących, lecz o innym znaczeniu.

prezentacja panoramiczna – rodzaj streszczenia, skrótowej relacji obejmującej wiele zdarzeń.

prezentacja sceniczna – sposób kreowania, w którym poszczególne sytuacje są opisane w sposób szczegółowy, z bliska, tak jakby czytelnik był osobiście ich uczestnikiem.

retrospekcja – wprowadzenie do utworu literackiego lub filmu zdarzeń wcześniejszych, poprzedzających właściwy czas akcji.

silva rerum (łac. 'las rzeczy') – zbiór różnych wiadomości lub utworów; także: dawna szlachecka księga domowa, w której zapisywano ważne daty, fakty, przepisy, sentencje itp.

sonet – gatunek należący do liryki, ukształtowany we Włoszech w XIII w. Sonet składa się z 14 wersów podzielonych na cztery strofy, z których zazwyczaj dwie pierwsze (czterowersowe) mają charakter opisowy, a dwie następne (trójwersowe) – refleksyjny. Istnieje także odmiana francuska sonetu, składająca się z trzech strof czterowersowych i z dystychu, czyli strofy dwuwersowej.

styl publicystyczny jeden ze stylów funkcjonalnych polszczyzny, mający wiele odmian. Teksty pisane tym stylem są kierowane do szerokiego grona odbiorców, mają zatem przyciągać uwagę i być atrakcyjne dla czytelnika.

symbolizm kierunek artystyczny powstały w drugiej połowie XIX w. we Francji. Symboliści uważali, że opisanie rzeczywistości tradycyjnymi środkami językowymi jest niemożliwe, dlatego przekazywali istotne treści za pomocą symboli. Z tego względu ich utwory są często tajemnicze i wieloznaczne, oddziałujące na wyobraźnię poprzez nastrój czy emocje.

Indeks osób i dzieł

Pogrubioną czcionką zaznaczono strony, na których znajdują się biogramy twórców.

Absolon John **22**
Crystal Palace 22
Allen Woody (właśc. Allen Stewart Konigsberg) 108
Anderson Paul Thomas **149**
Aż poleje się krew 149
Asnyk Adam, El...y, Jan Stożek 14, 28, **30**, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 47, 128, 166, 167, 168, 173, 217, 226, 227, 228, 242, 244, 245
Do młodych 30, 31, 32, 33, 167, 245
Miejmy nadzieję 34, 36, 168
Między nami nic nie było 41, 42, 128, 173
Nad głębiami 30, 36
Sonet IV [Jak ptaki...] 36, 37
Poeci do publiczności 227
W Tatrach 39
Ulewa 39, 40
Asnyk Włodzimierz, syn Adama 41
Atwood Margaret 121, **144**, 147
Pani Wyrocznia 121, 144–146

Bachórz Józef 60, 229, 230, 231, 244
Spotkania z „Lalką". Mendel studiów i szkiców o powieści Bolesława Prusa 229–230, 244
Bachtin Michaił 115, 252
Balzak Honoriusz (właśc. Honoré de Balzac) **29**, 117
Ojciec Goriot 29, 117, 118, 127
Barańczak Stanisław 153, 157
Protokół 157
21.11.79: Z innych ważnych względów społecznych 153
Barthes Sophie 123
Batowski-Kaczor Stanisław 136
Kmicic wysadza działa 136
Bell Alexander Graham 11
Ber Ryszard 52
Lalka (film) 52
Bizet Georges 22
Carmen 22
Bona (właśc. Bona Sforza d'Aragona), królowa Polski 21
Boratyński Wacław 79
Müller pod Częstochową 79
Borkowska Grażyna 98, 100, 226, 227, 244, 250
Pozytywiści i inni 100, 226–227, 244
Boy-Żeleński Tadeusz 118
Brahms Johannes 22
Braunek Małgorzata 82
Broniewski Władysław 159
Ballady i romanse 159
Bruegel Pieter 99
Budrewicz Tadeusz 33, 244
Wiersze pozytywistów. Interpretacje 33, 244
Burzyńska Małgorzata 231, 232
Kolor łaski. Złocistości i żółcienie w „Zbrodni i karze" Fiodora Dostojewskiego 231–232

Caillebotte Gustave 15, 26
Cykliniarze 26
Ulica paryska w deszczowy dzień 15
Chełmoński Józef 20, 27, 96
Babie lato 27
Willa w ogrodzie – Kuklówka 96
Chmielnik Jacek 95
Chutnik Sylwia 52, **129**, 131, 158
Kieszonkowy atlas kobiet 52, 129–131, 158
Colet Luiza 119
Comte Auguste 10, 18, 30, 242
Kurs filozofii pozytywnej 10
Corot Jean-Baptiste-Camille 31, 120
Czytelniczka w wianku z kwiatów (rozmyślająca nad Wergiliuszem) 31
Kobieta w błękicie 120
Courbet Gustave 10, 20, 22
Kamieniarze 20, 22
Czarnik Marcin 171

Darwin Karol (właśc. Charles Robert Darwin) 10, 13, 18, 169, 242
O powstawaniu gatunków 10, 169
Daumier Honoré 20, 21
Wagon trzeciej klasy 21
Davies Norman 86
Smok wawelski nad Tamizą. Eseje, polemiki, wykłady 86
Delamare, żona lekarza 119
Detko Jan 106
Eliza Orzeszkowa 106
Dickens Karol (właśc. Charles Dickens) **29**
David Copperfield 29
Klub Pickwicka 29
Mała Dorrit 29
Oliver Twist 29
Dostojewski Fiodor 10, 29, **108**, 109, 110, 111, 114, 115, 116, **140**, 142, 143, 148, 220, 221, 223, 231, 232, 233, 234, 243, 244, 245, 251
Zbrodnia i kara 108, 109, 110, 111–113, 114, 115, 116, 220–221, 223, 224, 225, 232–233, 234, 244, 245, 251
Duda-Gracz Jerzy 225
Poetyka wsi Brzegi – Podwórko 225
Dumas Aleksander ojciec (właśc. Alexandre Dumas) 79
Trzej muszkieterowie 79
Dutka Elżbieta 226
Heterotopie. O twórczości Andrzeja Stasiuka 226
Duże Pe, raper 105
1863. Pytania 105

Eco Umberto 233, 235
Historia brzydoty 235
Historia piękna 233
Eiffel Gustave 11, 22, 27
Eljasz-Radzikowski Jan Kanty Walery 39
Przewodnik i turyści w Tatrach 39
Engelking Ryszard 123, 126
Erazm z Rotterdamu (właśc. Gerhard Gerhards) 56
Pochwała głupoty 56

Faruga Wojciech 171
Lalka. Najlepsze przed nami 171
Flaubert Gustaw (właśc. Gustave Flaubert) 29, **119**, 120, 121, 124, 126, 127, 144, 243, 245, 249
Pani Bovary. Z obyczajów prowincji 119, 120, 121–123, 124, 126, 127, 144, 243, 245, 249
Freud Zygmunt (właśc. Sigmund Freud) 108, 226
Fryderyk III, cesarz niemiecki 70

Gajda Krzysztof 220
Jacek Kaczmarski. W świecie tekstów 220
Gałczyński Konstanty Ildefons 157
Lilie albo kwiatki prohibicyjne. Ballada ostrzegająca 157
Garnier Charles 26
Gauguin Paul 99
Gierymski Aleksander 12, 20, 27, 50, 67, 245
Brama na Starym Mieście 9, 50, 245
Piaskarze 12
Powiśle 67
Żydówka z cytrynami 27
Żydówka z pomarańczami 27
Gierymski Maksymilian 20, 104
Patrol powstańczy 104
Glukhovsky Dmitry 111, **140**, 143
Tekst 111, 140–142, 143
Głowiński Michał, Kostkiewiczowa Teresa, Okopień-Sławińska Aleksandra, Sławiński Janusz 215, 251
Słownik terminów literackich 215, 251
Gogh Vincent van 99
Południe – Odpoczynek od pracy 99
Gombrowicz Witold 87, 189
Dziennik 87
Ferdydurke 189
Goszczyński Seweryn 38
Dziennik podróży do Tatrów 38
Grottger Artur 14, 21, 104, 228
Puszcza z cyklu *Lithuania* 228
Rok 1863 – Pożegnanie 14

Herbert Zbigniew 155, 158
Wilk i owieczka 158
Z mitologii 155
Hoffman Jerzy 78, 81, 82
Potop 79, 81, 82
Potop Rediwivus 78
Holtz Paulina 110
Homer 79, 83, 87
Iliada 83, 87

Odyseja 87
Ingres Jean-Auguste-Dominique 146
Portret hrabiny Haussonville 146
Ivanov Eugene
Fiodor Dostojewski 142

Janicki Mateusz 54
Jastrzębiec-Kozłowski Czesław 113, 221, 225, 233, 251
Joanna d'Arc, święta 23, 132, 133

Kaczmarski Jacek 217, 219, 220
Pan Kmicic 217–219
Kaczorowska Zofia 41
Kamas Jerzy 52
Kawalerowicz Jerzy 73
Faraon (film) 73
Kazoń Karolina 54
Klata Jan 83
Trylogia (spektakl) 83
Klemm Wojciech 54
Lalka (spektakl) 54
Kmita Stanisław 21
Kochanowski Jan 56, 58
O żywocie ludzkim 56, 58
Konopnicka Maria 28, 32, **43**, 47, 90, 98, 243, 244
Credo 32
Menuet Gdański 43, 44–45, 46, **47**, 243
Kossak Juliusz 135
Kmicicowa kompania 135
Kostrzewski Franciszek 68
Na przystanku kolei żelaznej 68
Kościelniak Wojciech 58
Lalka (spektakl) 58
Kościelski Krzysztof 41, **128**
Limbo 41, 128
Kotsis Aleksander 39
Tatry – widok na Giewont 39
Kozakiewicz Antoni 45
Modlący się Żydzi 45
Koziołek Ryszard 88, 219, 220, 244, 246, 247
Ciała Sienkiewicza. Studia o płci i przemocy 88, 219, 244, 246, 247
Kraszewski Józef Ignacy 79
Kuciak Agnieszka 233
Kulidżanow Lew 113
Zbrodnia i kara (film) 113
Kuźmiński Zbigniew 91, 95, 99, 148
Nad Niemnem (film) 91, 95, 99, **148**

Libelt Karol 12
Lifanov Grigorij 222
Llosa Mario Vargas 249, 250
O czytaniu i pisaniu. Wybór eseistyki 249
Loach Ken 148
Nie ma nas w domu 148

Malczewski Jacek 35, 37
Dzieje piosenki (portret Adama Asnyka) 37
Portret Adama Asnyka z Muzą 35
Manet Édouard 56
Bar w Folies Bergère 56
Matejko Jan 21
Bitwa pod Grunwaldem 21
Zawieszenie dzwonu Zygmunta na wieży katedry w roku 1521 w Krakowie 21
Menzel Adolph Friedrich Erdmann von 11, 13, 20
Popołudnie w ogrodzie Tuileries 13
Walcownia żelaza 11
Meunier Constantin Émile 27
Robotnik portowy 27
Mickiewicz Adam 32, 40, 46, 96, 105, 114, 156, 157, 159, 179, 228
Burza 40
*Do M**** 159
Lilije 157
Oda do młodości 32, 245
Pan Tadeusz 46, 96, 105, 156, 159, 228
Rozmowa wieczorna 179
Mill John Stuart 14, 18
Millet Jean François 20, 22, 26, 99
Anioł Pański 22, 24, 25
Kobiety zbierające kłosy 26, 99
Miłosz Czesław 92, **138**, 139
Rozbieranie Justyny 92, 138–139
Mocarska-Tycowa Zofia 244
Wybory i konieczności. Poezja Asnyka wobec gustów estetycznych i najważniejszych pytań swoich czasów 244
Modrzejewska Helena (właśc. Jadwiga Helena Misel, po mężu Chłapowska) 10
Moniuszko Stanisław 22, 243
Halka 22

Nahorski Stanisław 90, 107
Nalepa Adam 73
Taraon (spektakl) 73
Norwid Cyprian 179, 233
Nad jeziorem 179
Ogólniki 233
Nowotarska Maria 95

Ochorowicz Julian 18
Offenbach Jacques 22, 243
Okuń Edward 70
Ramzes XIII 70
Olbrych Wiesława 223
„Zbrodnia i kara" Fiodora Dostojewskiego 223
Olbrychski Daniel 81
Opacki Ireneusz 75
Gra symetrii („Z legend dawnego Egiptu" Bolesława Prusa) 75
Orzeszko Piotr 90, 107
Orzeszkowa Eliza 14, 47, 50, **90**, 91, 92, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 103, 104, 105, 106, 107, 138, 139, 148, 152, 154, 155, 167, 168, 172, 242, 243, 244, 245, 250
Ad Astra 90
Argonauci 90
Cham 90, 107, 152
Dziurdziowie 90, 107
Gloria victis 14, 90, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 155, 167, 168, 172, 242, 243, 245
Marta 90, 243
Nad Niemnem 14, 28, 90, 91, 92–95, 96, 97, 99, 100, 107, 138, 148, 154, 155, 242, 243, 245, 250
O Żydach i kwestii żydowskiej 44

Paprocki Henryk 116
Lew i mysz, czyli tajemnica człowieka. Esej o bohaterach Dostojewskiego 116
Parandowski Jan 119
Pasek Jan Chryzostom 79
Pasteur Ludwik (właśc. Louis Pasteur) 11
Perchuć Marcin 110
Platon (właśc. Arystokles) 56
Państwo 56
Pindal Tomasz 249
Podmiotko Paweł 142
Pol Wincenty 38
Pieśń o ziemi naszej 38
Polański Roman 29
Oliver Twist (film) 29
Poprzęcka Maria 66, **132**, 133
Greta d'Arc 66, 132–133
Prus Bolesław (właśc. Aleksander Głowacki) 11, 14, 28, 29, **48**, 49, 50, 51, 54, 55, 58, 59, 61, 63, 65, 68, 69, 70, 74, 98, 103, 114, 126, 129, 131, 132, 153, 159, 167, 168, 169, 170, 173, 179, 184, 213, 214, 216, 217, 230, 234, 242, 243, 248
Emancypantki 48
Faraon 29, 48, 76
Katarynka 48, 76
Kronika tygodniowa 65, 66–68, 132
Lalka 11, 14, 28, 48, 49, 50, 51, 52–53, 55–56, 58, 59–60, 63, 64, 76, 98, 114, 126, 129, 153, 159, 167, 168, 169, 170, 173, 179, 184, 213–214, 216, 230, 234, 242, 243, 245, 248
Z legend dawnego Egiptu 70, 71–73, 76
Przerwa-Tetmajer Kazimierz 150, 159
Ironia 159
Na skalnym Podhalu 150

Rimski-Korsakow Nikołaj 22

Scott Walter 79
Ivanhoe 79
Rob Roy 79
Sętowski Tomasz 235
Architektoniczna 235
Sienkiewicz Henryk, Litwos 29, 48, 50, 70, 77, 78, 80, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 134, 150, 151, 181, 236, 237, 238, 240, 241, 242, 243, 244
Janko Muzykant 89
Krzyżacy 29, 89
Latarnik 89
Quo vadis 77, 89
Rodzina Połanieckich 77
Trylogia 29, 48, 77, 78, 150
Ogniem i mieczem 78, 150
Pan Wołodyjowski 78
Potop 78, 79, 80–82, 83, 85, 89, 134, 151, 180–181, 236, 240–241, 242, 243
W pustyni i w puszczy 77, 89
Similak Zygmunt 247

Zagłoba 247
Słonimski Antoni 69
Kroniki tygodniowe, 1932, nr 1, 3 stycznia 69
Słowiński Mirosław 247
Błazen. Dzieje postaci i motywu 247
Sobociński Robert 49
pomnik Stanisława Wokulskiego 49
Spencer Herbert 18
Starski Allan 29
Stasiuk Andrzej 223, 224, 225, 226
Grochów 223–224
Staszic Stanisław 39
O ziemiorództwie Karpatów i innych gór i równin Polski 39
Stendhal (właśc. Henri Beyle) 28, **29**, 242
Czerwone i czarne 29
Strauss Johann (młodszy) 22, 243
Stryjeńska Zofia 99
Suchodolski January 84
Obrona Częstochowy 84
Szczuka Kazimiera 127
Nuda buduaru 127
Szekspir (właśc. William Shakespeare) 56, 58, 105, 114
Makbet 56, 58, 105, 114
Szlachcikowska Żaneta 250
Elementy bowaryzmu w „Grze o tron" i „Starciu królów" George'a R.R. Martina na przykładzie Sansy Stark 250
Szypowska Maria 47
Konopnicka, jakiej nie znamy 47

Śmigasiewicz Waldemar 110
Świętochowski Aleksander 18, 31
My i wy 31

Taine Hipolit 18
Tetmajer Włodzimierz 99
Thunberg Greta 132, 133
Tokarczuk Olga 64, 180, 216, 244
Lalka i perła 64, 216, 244
Tołstoj Lew 29
Wojna i pokój 29
Tomkowski Jan 239, 240
Pierwszy pisarz „Lalki" 239–240
Toporow Władimir 234, 235
Miasto i mit 234
Traugutt Romuald 14, 90, 101, 104, 155
Tuwim Julian 39, 153, 156
Jak Bolesław Leśmian napisałby wiersz „Wlazł kotek na płotek" 156
Ślusarz 153

Uhrynowska-Hanasz Zofia 146
Uniechowski Antoni 60

Wagner Ryszard (właśc. Richard Wagner) 22
Waligórski Andrzej 80, **134**, 137
Rycerzy trzech 134
Obrona Częstochowy 80, 134–136
Wasikowska Mia 123
Wieniawski Henryk 22, 243
Wilhelm I, cesarz niemiecki 70
Winocour Alice 148
Proxima 148
Witkiewicz Stanisław 40
Kwitnące jabłonie 40
Wójcicki Jacek 36
Wyka Kazimierz 156, 159
Paw i słowik 159
Przy drogowym pobrzeżu 156

Verdi Giuseppe 22, 70
Aida 72
Traviata 22
Verne Juliusz (właśc. Jules Verne) 13

Zelenka Petr 148
Bracia Karamazow 148
Zola Emil (właśc. Émile Zola) 10, 28, **29**, 131
Germinal 29
W matni 29
Zygmunt I Stary, król Polski 21
Zygmunt II August, król Polski 21

Żylko Bogusław 234

Wykaz źródeł tekstów

Asnyk Adam, *Bolesławowi Prusowi* [w:] tegoż, *Poezje zebrane*, Wydawnictwo ALGO, Toruń 1995, s. 785, 786; Asnyk Adam, *Darowne żale*, *Do młodych*, *Dzisiejszym idealistom*, *Między nami nic nie było*, *Sonet IV*, *Jak ptaki...*, *Ulewa* [w:] tegoż, *Wybór poezyj*, oprac. Eugeniusz Kucharski, Krakowska Spółka Wydawnicza, Kraków 1924, s. 98–99, s. 55, s. 56–57, s. 92–93, s. 137–138, s. 143; Asnyk Adam, *Ludzkości* [w:] tegoż, *Poezye*, t. I, Gebethner i Wolff, Lwów 1898, s. 186; Asnyk Adam, *Miejmy nadzieję!...* [w:] tegoż, *Pisma*, tom III, wyd. nowe zupełne, w układzie i z objaśnieniami F. Hoesicka, nakładem Księgarni F. Hoesicka, Warszawa 1924, s. 287–288; Asnyk Adam, *Poeci do publiczności* [w:] tegoż, *Poezje zebrane*, Wydawnictwo ALGO, Toruń 1995, s. 34, 35; Atwood Margaret, *Pani Wyrocznia*, przeł. Zofia Uhrynowska-Hanasz, Wielka Litera, Warszawa 2018, s. 4, 5, 6, 7, 185, 186, 187; Awramiuk Elżbieta, *O walorach kształcących składni* [w:] *Z problematyki kształcenia językowego*, t. II, *Składnia – teoria a praktyka szkolna i akademicka*, red. Henryka Sędziak, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2002, s. 230, 231; Bachórz Józef, *Spotkania z „Lalką"*. *Mendel studiów i szkiców o powieści Bolesława Prusa*, Wydawnictwo Słowo/obraz Terytoria, Gdańsk, 2010, s. 260, 261; Balzac Honoriusz, *Ojciec Goriot*, przeł. Tadeusz Boy-Żeleński, Czytelnik, Warszawa 1975, s. 107, 109, 110, 111, 112; Baśko Mirosław, *No, ale...* [w:] Jerzy Podracki, Alina Gałązka, *Gdzie postawić przecinek? Poradnik ze słownikiem*, s. 254; Baraniczak Stanisław, *26.11.79: Z innych ważnych względów społecznych*, *Protokół* [w:] tegoż, *159 wierszy 1968–1988*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1993, s. 36, 101; Borkowska Grażyna, *Pozytywiści i inni*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1996, s. 67, 68, s. 163, 164, 165, 166, 167; Borkowska Grażyna, *Te wstrętne lektury*, https://www.polskieradio.pl/8/2455/Artykul/1033527,Lektura-Nad-Niemnem-wymaga-wprawy [dostęp: 19.02.2020]; Broniewski Władysław, *Ballady i romanse* [w:] tegoż, *Wiersze i poematy*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1970, s. 128; Budrewicz Tadeusz, *„Do młodych" – rozkaz, rada, prośba?* [w:] tegoż, *Wiersze pozytywistów. Interpretacje*, Wydawnictwo „Książnica", Katowice 2000, s. 31, 32, 35; Burzyńska Małgorzata, *Kolor łaski. Złocistości zdobienie w „Zbrodni i karze" Fiodora Dostojewskiego* [w:] *Symbolika mistyczna w poezji romantycznej. Słowacki i inni*, pod redakcją Grażyny Halkiewicz-Sojak i Bogny Paprockiej-Podlasiak, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2009, s. 270, 271, 272, 274, 275; Chutnik Sylwia, *Kieszonkowy atlas kobiet*, Świat Książki, Warszawa 2013, s. 5, 8, 9, 10, 11, 12, 13; Darwin Karol, *O powstawaniu gatunków drogą doboru naturalnego*, przeł. Szymon Dickstein, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/darwin-o-powstawaniu-gatunkow.html [dostęp: 25.06.2020]; Davies Norman, *Polska mitologia narodowa*, przeł. Andrzej Pawelec [w:] tegoż, *Smok wawelski nad Tamizą. Eseje, polemiki, wykłady*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2001, s. 47; Detko Jan, *O roli narratora i znaczeniu walki powstańczej* [w:] tegoż, *Eliza Orzeszkowa*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1971, s. 427–428; Długosz-Kurczabowa Krystyna, *Wielki słownik etymologiczno-historyczny języka polskiego*, hasło: *autor*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008, s. 27; Dolot Anna, *Zawodowy alfabet pokolenia Z, czyli młodzi w pracy* (z 2017 r.), Aterima HR, http://www.aterima.hr/raport-pokolenie-z [dostęp: 19.02.2020]; Dostojewski Fiodor, *Zbrodnia i kara*, przeł. Czesław Jastrzębiec-Kozłowski, oprac. Józef Śmaga, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1987, s. 294, 295, 296, 302, 303, 304, 305, 307, 308, 312, s. 615, 616, 617, 618, s. 128, 129, s. 643, 644, s. 184, 186, 187; Dukaj Jacek, *Katedra*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2015, wydanie elektroniczne oparte na opowiadaniu z tomu *W kraju niewiernych*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2008, s. 25, 26; Dutka Elżbieta, *Heterotopie: o twórczości Andrzeja Stasiuka* [w:] *Skład osobowy: szkice o prozaikach współczesnych*. Cz. 1, red. Agnieszka Nęcka, Dariusz Nowacki, Jolanta Pasterska, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2014, s. 456; Eco Umberto, *Brzydota industrialna* [w:] tegoż, *Historia brzydoty*, przekład zbiorowy, Dom Wydawniczy REBIS, Poznań 2007, s. 333, 346, 347; Eco Umberto, *Historia piękna*, przeł. Agnieszka Kuciak, Dom Wydawniczy REBIS, Poznań 2008, s. 121, 123; *Encyklopedia PWN*, hasła: *blog*, *Facebook*, *Internet*, *jesień*, *narracja*, *uniwersalizm*, https://encyklopedia.pwn.pl/ [dostęp: 21.01.2020]; Flaubert Gustave, *Pani Bovary. Z obyczajów prowincji*, przeł. Ryszard Engelking, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2014, s. 83–88, 89, s. 272; Foltman Jarosław, *Jak mówią postaci „Lalki" Bolesława Prusa. Analiza stylometryczna*, „Polonica" XXXVIII, 2018, s. 2; Fragmenty komentarzy zamieszczonych na stronie Narodowego Centrum Kultury w związku z plenerową wystawą rycin Artura Grottgera otwartą 22 stycznia 2013 roku i zorganizowaną przez Stowarzyszenie *NIE* 1980, Narodowe Centrum Kultury, Oddział IPN w Krakowie, Muzeum Narodowe w Krakowie, Samorząd Miasta Krakowa oraz Samorząd Województwa Małopolskiego, https://powstaniestyczniowe.nck.pl/?p=1872 [dostęp: 28.02.2020]; Fragmenty programu wyborczego Stanisława Tymińskiego, http://peternet.slaskdatacenter.pl/tyminski/tyminski/program.php [dostęp: 20.02.2020]; Gajda Krzysztof, *Jacek Kaczmarski. W świecie tekstów*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2013, s. 616, 617; Galczyński Konstanty Ildefons, *Lilie albo kwiatki prohibicyjne. Ballada ostrzegająca* [w:] tegoż, *Poezje*, t. I, Czytelnik, Warszawa 1957, s. 192; Glukhovsky Dmitry, *Tekst*, przeł. Paweł Podniotko, Insignis Media, Kraków 2017, s. 72, 73, 75, 76, 77, 80, 81, 102, 103, 117, 118; Głowiński Michał, Kostkiewiczowa Teresa, Okopień-Sławińska Aleksandra, Sławiński Janusz, *Słownik terminów literackich*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2002, s. 331, 334, 335; Gombrowicz Witold, *Dziennik 1953–1956* [w:] tegoż, *Dzieła*, t. VII, red. Jan Błoński, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986, s. 292, Copyright © Rita Gombrowicz and Institut Littéraire, 1986, used by permission of The Wylie Agency (UK) Limited; Gombrowicz Witold, *Ferdydurke*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1995, s. 6, Copyright © Rita Gombrowicz and Institut Littéraire, 1995, used by permission of The Wylie Agency (UK) Limited; Herbert Zbigniew, *Wilk i owieczka*, *Z mitologii* [w:] tegoż, *Wybór poezji*, wstęp i opracowanie Małgorzata Mikołajczak, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2019, s. 196, 245; Iwasiów Inga, *Pokusa „Lalki"*, http://nplp.pl/artykul/pokusa-lalki/ [dostęp: 10.02.2020]; Kaczmarski Jacek, *Pan Kmicic* [w:] tegoż, *Antologia poezji*, Wydawnictwo Demart, Warszawa 2012, s. 394–395; Karpowicz Ignacy, *Cud*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2013, s. 59; Konopnicka Maria, *Credo* [w:] tejże, *Poezye. Wydanie zupełne, krytyczne*, oprac. Jan Czubek, tom I, Gebethner i Wolf, Warszawa–Lublin–Łódź–Kraków 1915, s. 96; Konopnicka Maria, *Mendel Gdański*, wolnelektury.pl [dostęp: 25.03.2020]; Kościelski Krzysztof, *Limbo*, https://www.facebook.com/koscielskiego/ [dostęp: 02.05.2020]; Koziołek Ryszard, *Ciała Sienkiewicza. Studia o płci i przemocy*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2018, s. 104, 105, 106, 108, s. 367, s. 231, 238, 239; Krasicki Ignacy, *Lew pokorny* [w:] tegoż, *Bajki*, Książka i Wiedza, Warszawa 1988, s. 33; Llosa Mario Vargas, *Wieczna orgia. Flaubert i Pani Bovary* [w:] tegoż, *O czytaniu i pisaniu. Wybór eseistyki*, wybrał, przełożył i przypisami opatrzył Tomasz Pindel, Wydawnictwo W podwórku, Gdańsk 2017, s. 133, 134, 135; Markowski Andrzej, *Kultura języka polskiego. Teoria. Zagadnienia leksykalne*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012, s. 11, 12; Mickiewicz Adam, *Pan Tadeusz czyli Ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*, oprac. Stanisław Pigoń, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2018, s. 186, 187, s. 3, 4; Mickiewicz Adam, *Rozmowa wieczorna* [w:] tegoż, *Dzieła poetyckie*, t. 1 *Wiersze*, oprac. Czesław Zgorzelski, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Warszawa 1979, s. 288; Miłosz Czesław, *Rozbieranie Justyny* [w:] tegoż, *Wiersze wszystkie*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2018, s. 1100–1101, Utwór Czesława Miłosza *Rozbieranie Justyny* © 1994 (*Na brzegu rzeki*) by The Czesław Miłosz Estate; Norwid Cyprian, *VI (VIII. Liryka i druk)* [w:] tegoż, *Vade-Mecum*, oprac. Józef Fert, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1990, s. 29; Norwid Cyprian, *Ogólniki* [w:] tegoż, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J.W. Gomulicki, *Wiersze*. Cz. 2, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1971, s. 13; Olbrych Wiesława, *„Zbrodnia i kara" Fiodora Dostojewskiego*, „Pisarze.pl" nr 12/20 (457), https://pisarze.pl/2013/05/27/wieslawa-olbrych-zbrodnia-i-kara-fiodora-dostojewskiego/ [dostęp: 23.02.2020]; Opacki Ireneusz, *Gra symetrii („Z legend dawnego Egiptu" Bolesława Prusa)* [w:] *Nowela. Opowiadanie. Gawęda. Interpretacje małych form narracyjnych*, red. Kazimierz Bartoszyński, Maria Jasińska-Wojtkowska, Stefan Sawicki, Warszawa 1979, s. 152, 153, 154, 155; Orzeszkowa Eliza, *Cham*, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Warszawa 1956, s. 116; Orzeszkowa Eliza, *Gloria victis*, wolnelektury.pl [dostęp: 21.01.2020]; Orzeszkowa Eliza, *Nad Niemnem*, t. I–III, Czytelnik, Warszawa 1988, s. 168, 169 (t. I), s. 75, 76 (t. II), s. 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 103, 104, 105, 106, 107 (t. III); Paprocki Henryk, *Lew i mysz, czyli tajemnica człowieka. Esej o bohaterach Dostojewskiego*, Bractwo Młodzieży Prawosławnej w Polsce, Białystok 1997, s. 5, 6, 13, 14, 15, 18, 19; Parandowski Jan, *Wstęp* [w:] Gustaw Haubert, *Pani Bovary*, przeł. Aniela Micińska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1984, s. 14; Parvi Jerzy, *Wieczna młodość „Pani Bovary"* (cytat w poleceniu 9. na s. 126) [w:] *Naturalizm. Materiały do ćwiczeń. Europejskie konteksty, opracowania*, wyb. Danuta Knysz-Tomaszewska i Janina Kulczycka-Saloni, Warszawa 1996, s. 242; Poprzęcka Maria, *Greta d'Arc*, „Dwutygodnik", https://www.dwutygodnik.com/artykul/8488-na-oko-greta-d%E2%80%99arc.html [dostęp: 17.03.2020]; Prus Bolesław, *Kronika tygodniowa* („Kurier Warszawski" nr 150, 6 lipca 1878) [w:] tegoż, *Kroniki. Wybór*, oprac. Józef Bachórz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1987, s. 74, 75, 76, 77, 78, 80, 81, 82, 83, 84, 85; Prus Bolesław, *Kronika tygodniowa* (*Pracodawcy i pracownicy*) [w:] „Kurier Warszawski" nr 40, 19 lutego 1881; Prus Bolesław, *Lalka*, oprac. Józef Bachórz, wydanie pierwsze elektroniczne, na podstawie wydania drugiego przejrzanego (1998), Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2019, s. 1041, 1042, 1044, 1047, 1048, 1049, s. 175, 176, 177, 178, s. 333, 334, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, s. 587, 588, 589, s. 403, 404, s. 210, s. 779, s. 137, s. 814, 956, s. 207, 215, 214, 207, 211, s. 273, s. 139, 140, 141, s. 440, 441, 442, 443, 445, s. 430, s. 275; Prus Bolesław, *Z legend dawnego Egiptu*, wolnelektury.pl [dostęp: 16.01.2020]; Przerwa-Tetmajer Kazimierz, *Ironia* [w:] tegoż, *Poezje – wybór*, Tower Press, Gdańsk 2000, s. 62; Sienkiewicz Henryk, *Ogniem i mieczem*, t. I, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/ogniem-i-mieczem-tom-pierwszy.html [dostęp: 17.06.2020]; Sienkiewicz Henryk, *Potop*, t. I–III, wstęp Bohdan Mazan, komentarze Danuta Mazanowa, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1991, s. 280 (t. I), s. 397, 398 (t. I), s. 127 (t. III), s. 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153 (t. II), s. 378 (t. II), s. 365, 366 (t. III), s. 148 (t. I), s. 153 (t. I), s. 278, 279 (t. II), s. 55, 56, 57 (t. III), s. 547, 548 (t. I), s. 155, 156, 157 (t. I); Skłodowska-Curie Maria, *Badanie ciał radioaktywnych*, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/sklodowska-badanie-cial-radioaktywnych.html [dostęp: 26.06.2020]; Słonimski Antoni, *Kroniki tygodniowe*. 1932, nr 1, 3 stycznia [w:] tegoż, *Kroniki tygodniowe 1932–1935*, słowo wstępne i przypisy Rafał Habielski, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2001, s. 3; Słowiński Mirosław, *Bluzen. Dzieje postaci i motywu*, Wydawnictwo Prolog, Warszawa 1993, s. 5; *Słownik języka polskiego PWN*, hasła: *blog*, *jesień*, *narracja*, *pepitka*, *supozycja*, https://sjp.pwn.pl/ [dostęp: 21.01.2020]; Stachura Edward, *Dwadzieścia lat później, czyli spotkanie ze szkolnym kolegą w mieście Ilk, gdzie czas jakiś się zatrzymałem w drodze na pewien płaskowyż andyjski* [w:] tegoż, *Wiersze, poematy, piosenki, przekłady*, red. Ziemowit Fedecki, Czytelnik, Warszawa 1982, s. 245, 246; Stasiuk Andrzej, *Grochów*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2012, s. 36, 37, 38; Stendhal, *Czerwone i czarne*, przeł. Tadeusz Boy-Żeleński, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/stendhal-czerwone-i-czarne.html [dostęp: 29.06.2020]; Szczuka Kazimiera, *Nuda buduaru* [w:] *Nuda w kulturze*, red. Przemysław Czapliński, Piotr Śliwiński, Dom Wydawniczy REBIS, Poznań 1999, s. 83, 84, 85, 86; Szlachcikowska Żaneta, *Elementy bowaryzmu w „Grze o tron" i „Starciu królów" Georgea R.R. Martina na przykładzie Sansy Stark*, „Conversatoria Linguistica" 2016, R. 10, s. 193–194; Szwykowski Zygmunt, *„Trylogia" Sienkiewicza. Szkice*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1961, s. 44; Szymborska Wisława, *Nagrobek* [w:] tejże *Wybór poezji*, oprac. Wojciech Ligęza, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2016, s. 331; Twórczość Wisławy Szymborskiej © Fundacja Wisławy Szymborskiej, www.szymborska.org.pl; Szypowska Maria, *Konopnicka, jakiej nie znamy*, Wydawnictwo Zyski Spółka, Poznań 2014, s. 174–175, 471–472; Tokarczuk Olga, *Lalka i perła*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001, s. 38, 39, 40, 41, s. 75; Tomkowski Jan, *Pierwszy pisarz „Lalki"*, http://nplp.pl/artykul/pierwszy-pisarz-lalki/ [dostęp: 25.02.2020]; Toporow Władimir, *Miasto i mit*, wybrał, przełożył i wstępem opatrzył Bogusław Żyłko, Wydawnictwo Słowo/obraz Terytoria, Gdańsk 2000, s. 33, 34, 35; Tuwim Julian, *Jak Bolesław Leśmian napisałby wiersz „Wlazł kotek na płotek"* [w:] *Poezja dla dzieci. Antologia form i tematów*, oprac. Ryszard Waksmund, Wydawnictwo Wacław Bagiński, Wrocław 1999, s. 371; Tuwim Julian, *Ślusarz* [w:] tegoż, *Jarmark rymów*, oprac. Janusz Stradecki, Czytelnik, Warszawa 1958, s. 190; Teksty Juliana Tuwima © by Fundacja im. Juliana i Ireny Tuwim; *Uniwersalny słownik języka polskiego PWN*, pod red. Stanisława Dubisza, t. 1, hasło: *autor*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2006, s. 157; Vargas Llosa Mario, *O czytaniu i pisaniu. Wybór eseistyki*, przeł. Tomasz Pindel, Wydawnictwo „W Podwórku", Gdańsk 2017, s. 78–79; Waligórski Andrzej, *Obrona Częstochowy* [w:] tegoż, *Rycerze i ich dziwne przygody w czasie szwedzkiego potopu*, CIA-Books-SVARO, Poznań 1990, s. 27–31; *Wielki słownik języka polskiego*, hasło: *mała ojczyzna*, https://wsjp.pl/index.php?id_hasla=40308 [dostęp: 28.02.2020]; *Wielki słownik ortograficzny PWN*, pod red. Edwarda Polańskiego, hasło: *narracja*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2016, https://sjp.pwn.pl/ [dostęp: 21.01.2020]; Wyka Kazimierz, *Paw i słowik, Przy drogowym pobrzeżu* [w:] tegoż, *Duchy poetów podsłuchane*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1962, s. 19, 81; Wypowiedź Billa Gatesa to prawdopodobnie cytat z książki Charlesa Sykesa [za:] https://www.mjakmama24.pl/dziecko/wychowanie/czy-zasady-billa-gatesa-pomoga-twojemu-dziecku-odniesc-sukces-aa-bdun-yBdJ-MdNY.html [dostęp: 29.01.2020]; Zaremba Maciej, *Memy internetowe (2010–2011)*, „Media i Społeczeństwo" nr 2/2012, s. 61.

Wykaz źródeł zdjęć

Andrzej Rysuje: s. 58 (rysunek satyryczny); **Archiwum Nowej Ery:** s. 26 (Millet), 45, 209, 243 (Kozakiewicz); **BE&W:** s. 133 (Joanna d'Arc), AISA/Iberfoto – s. 29 (Tołstoj), AKG Images – s. 146, Alamy – s. 109, Alamy/Arco Images/Therin-Weise – s. 11, 26 (Opera Paryska), Alamy/Atlaspix – s. 148 (Proxima), Alamy/Historic Images – s. 99 (van Gogh), Archives du 7e Art/Radiant Films International – s. 123, bpk/Staatliche Kunstsammlungen Dresden s. 10, 20 (Courbet), IAM Ltd./World History Archive s. 119; LMK s. 148 (Nie ma nas w domu), Mary Evans Pictures Library/Ronald Grant Archive – s. 149, RMN – s. 24, 25, 27 (Meunier), 120, The Granger Collection – s. 29 (Dickens); **Damian Styrna:** s. 58 (plakat do spektaklu); **Diomedia/National Gallery, London:** s. 13; **East News:** AKG Images/Erich Lessing – s. 29 (Stendhal), Album – s. 73 (plakat), Art Media s. 21 (Daumier), De Agostini/G. Dagli Orti s. 117, Everett Collection s. 29 (Oliver Twist), Inplus s. 11 (Ogniem i mieczem), 81, 82, 91, 95, 99 (Nad Niemnem), 113, 148 (Nad Niemnem), Maciej Billewicz – s. 139, Monkpress – s. 184, Muzeum Literatury – s. 60, Polska Press/Aneta Żurek – s. 54, Ryszard Pieńkowski – s. 52, Stanisław Kowalczuk – s. 108, Zofia i Marek Bazak – s. 49; **Forum/Janusz Fila:** s. 77, 89; **Fundacja Conspero:** s. 225; **Gallo Images Poland/Getty Images:** Culture Club s. 29 (Zola), Hulton Archive s. 18; **Indigo/Fine Art Images:** s. 11, 242 (von Menzel); **Muzeum Literackie w Nałęczowie – oddział Muzeum Lubelskiego w Lublinie:** s. 70; **Muzeum Literatury:** s. 43; **Muzeum Narodowe w Krakowie:** s. 10 (Modrzejewska), 67, 84, 228, Paweł Czernicki – s. 10, 14 (Grottger), Tomasz Fiołka – s. 40, 42; **Muzeum Narodowe w Poznaniu:** s. 35; **Muzeum Narodowe w Warszawie:** Krzysztof Wilczyński – s. 21 (Matejko), 27 (Chełmoński), 37, Piotr Ligier – s. 11 (Bitwa pod Grunwaldem), 12, 27 (Gierymski), 39, 96, 104, 243 (Gierymski); **Muzeum Sztuki, Łódź:** s. 9, 50; **Nadwyraz.com:** s. 58 (plakat z Nadwyraz.com); **PhotoPower/The Bridgeman Art Library:** s. 26 (Caillebotte); **Polona:** s. 7, 16, 30, 32, 48, 65, 68, 76, 79, 90, 101, 107, 135, 136; **Prvni verejnopravni/Mateusz Skalski:** s. 148 (Bracia Karamazow); **Reporter:** Dominik Gajda – s. 212, Dziennik Polski/Anna Kaczmarz – s. 83, Jacek Domiński – s. 171, Karolina Misztal – s. 73 (scena ze spektaklu), Mieczysław Włodarski – s. 110; **Scala, Florence:** The Metropolitan Museum of Art/Art Resource s. 10, 22 (Crystal Palace), White Images s. 31, 56, 242 (Manet); **Shutterstock:** s. 11, 23, 27 (wieża Eiffla), 142, 181, 191, 194, 197, 203, 204, 208, Daniele COSSU – s. 133 (Thunberg), Marusya Chaika – s. 185; **Teatr Powszechny w Radomiu:** s. 222; **The Art Institute of Chicago:** s. 15, 243 (Caillebotte); **The Metropolitan Museum of Art:** s. 17; **Tomasz Sętowski:** s. 235.

nowa era *Twoje mocne strony*

Ponad słowami 2.2

Podręcznik *Ponad słowami* w harmonijny sposób łączy treści literackie, kulturowe oraz językowe, koncentrując się na kształceniu kluczowych umiejętności przedmiotowych, takich jak: **interpretacja utworu, krytyczne czytanie tekstu, kompetencje językowe, tworzenie wypowiedzi.** Czytelnie przedstawia **proces historycznoliteracki** z akcentem na wskazanie **ciągłości kulturowej**.

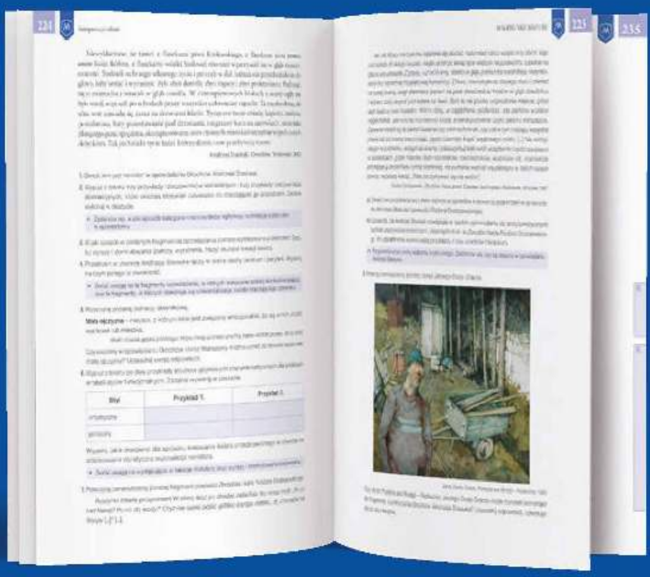


Sposób opracowania **lektur obowiązkowych** ułatwia ich sprawne i gruntowne omówienie.

Kluczowe umiejętności przedmiotowe

Blok *W kierunku matury – ćwiczenie umiejętności* zapewnia:

- niezbędne wsparcie teoretyczne dla poszczególnych umiejętności,
- rozwijanie umiejętności krok po kroku dzięki zestawom zadań ze wskazówkami, które dotyczą umiejętności cząstkowych,
- powiązanie zagadnień literackich, kulturowych i językowych.



Nowa Era Sp. z o.o.
www.nowaera.pl nowaera@nowaera.pl
Centrum Kontaktu: 801 88 10 10, 58 721 48 00

ISBN 978-83-267-3966-8

AKT II

ON
(*sam*):
Piekło oczekiwania! Huragan uczuć! Nie, dłużej nie mogę.
(*dłużej nie może, dostaje zeza, obłędu, po czym z hukiem przewraca się na podłogę i umiera z tęsknoty*)

AKT III

ONA
(*bez ruchu*):
A!
(*wypuszcza parówki z rąk i parówkami jak kwiatami obsypuje wyżej wspomnianego*)

K u r t y n a

1947

Straszna rozmowa Gżegżółki z duchem

Teatrzyk Zielona Gęś
ma zaszczyt przedstawić

Straszną rozmowę Gżegżółki z duchem

W y s t ę p u j ą:
GŻEGŻÓŁKA i DUCH

D e k o r a c j a: Sala Senatorska na Wawelu.

GŻEGŻÓŁKA:
Co słychać?

DUCH:
Nic.

GŻEGŻÓŁKA:
To w porządku.

K u r t y n a

1946



Teksty *Teatrzyku Zielona Gęś* wykorzystywała w swoim kabarecie reżyserka Olga Lipińska. Fotografia przedstawia jeden z takich występów; brali w nim udział m.in. (od lewej): Tadeusz Kwinta, Tadeusz Pluciński, Krystyna Sienkiewicz, Jan Kobuszewski, Barbara Wrzesińska, Marian Kociniak, Wiesław Michnikowski (siedzi).

Wskazówki interpretacyjne. W świecie absurdu

Humor Gałczyńskiego często opiera się na nonsensie, absurdalnym skojarzeniu, skrócie myślowym, kontrastach oraz nielogicznej i nieprzewidywalnej puencie – jego celem jest więc zaskoczenie odbiorcy. W *Teatrzyku...* Gałczyńskiego tak samo ważne jak dialogi są również didaskalia, które uwypuklają absurdalność tekstu. Tego rodzaju abstrakcyjny, nonsensowny humor – poprzez kontrast – szczególnie jaskrawo podkreśla patos literatury romantycznej, sentymentalizm czy egzaltację XIX-wiecznych bohaterów.

Po przeczytaniu

I. Pytania i polecenia do utworu *Oda do młodości*

1. Przypomnij cechy, którymi wyróżnia się oda, a następnie określ styl utworu Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego. Opowiedz o efekcie uzyskanym dzięki takiemu kontrastowi.
2. Które elementy tekstu wieszcza wykorzystał Gałczyński? Na czym opiera się podobieństwo?
3. Wyjaśnij, z czego wynika humor *Ody...* z *Teatrzyku Zielona Gęś*.
4. Adam Mickiewicz w *Odzie do młodości* wskazywał na kreacyjną moc i wielkie możliwości młodego pokolenia. Wyjaśnij, skąd może się brać bezsilność Recytatora. Zwróć uwagę m.in. na rok powstania utworu, uwzględnij didaskalia i zestaw je z warunkami, jakie oferowała ludziom powojenna rzeczywistość.

II. Pytania i polecenia do utworu *On nie doczekał się*

1. Jakie tematy poruszały polskie dramaty romantyczne? Wyjaśnij, dlaczego autor tekstu *On nie doczekał się* strywializował swój utwór.
2. Dokończ zdanie: *Miłość romantyczna kojarzy mi się z...*, a następnie wymień te elementy utworu Gałczyńskiego, które odbiegają od utrwalonego w kulturze modelu miłości romantycznej, i te, które do niego nawiązują.
3. Bohaterów romantycznych często określa się mianem szaleńców, osób z wielką wrażliwością. „On" z utworu Gałczyńskiego *dostaje padaczki*, a później *zeza, obłędu*. Jak sądzisz, czemu służy takie prześmiewcze wyliczenie?
4. Przeanalizuj wypowiedzi bohaterów. Które z nich zostały zbudowane na zasadzie kontrastu?
5. Jak sądzisz, czy fragmenty zapisane kursywą, np. *dłużej nie może, dostaje zeza, obłędu, po czym z hukiem przewraca się na podłogę i umiera z tęsknoty* powinny zostać – jak zazwyczaj didaskalia – po prostu pokazane na scenie czy też przeczytane na głos? Kiedy wywołałyby większy efekt komiczny? Uzasadnij swoją opinię.

III. Pytania i polecenia do utworu *Straszna rozmowa Gżegżółki z duchem*

1. Romantycy wskazywali na nierozerwalność światów ziemskiego i pozazmysłowego. Z czym zazwyczaj wiązała się obecność duchów w utworach romantycznych? Jaką rolę odgrywały te postacie?

2. Jak sądzisz, dlaczego Duch z przytoczonej scenki nie ingeruje w życie Gżegżółki? Jak postąpiłyby w takiej sytuacji duchy, które pojawiały się w IV części *Dziadów* Adama Mickiewicza?
3. Zwróć uwagę na tytuł scenki. Na czym – Twoim zdaniem – polega przywołana w nazwie utworu groza?

IV. Pytania i polecenia do wszystkich zamieszczonych utworów

1. Jakimi aluzjami do stylu i sposobów obrazowania posłużył się w swoich utworach Gałczyński? Czemu one służą? Uzasadnij swoją odpowiedź.
2. Przeprowadźcie w klasie dyskusję, w której rozważycie, czy Gałczyński nie lubił romantyzmu.
3. „Przywdzianie maski błazna jest skuteczną ochroną przed rzeczywistością" – odnieś się do tematu na podstawie przywołanych utworów Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego.
4. Napisz krótką wypowiedź na temat: „Moje czytanie utworów romantycznych".
5. Podzielcie się na grupy i przygotujcie inscenizacje utworów Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego.
   a) Opracujcie w grupach wskazówki interpretacyjne potrzebne do wystawienia w klasie utworów z *Teatrzyku Zielona Gęś*.
      - *Oda do młodości*: Zapiszcie uwagi dotyczące pomysłu inscenizacyjnego zawartego w utworze. Jaki efekt chciał uzyskać autor *Teatrzyku...*?
      - *On nie doczekał się*: Ustalcie, jak należy wypowiadać poszczególne kwestie – podniośle czy raczej z humorem? Dlaczego?
      - *Straszna rozmowa Gżegżółki z duchem*: Postarajcie się za pomocą prostych środków stworzyć wystrój Sali Senatorskiej na Wawelu. Co należy wyeksponować?
   b) Podzielcie się rolami, przygotujcie rekwizyty i zaprezentujcie kolejno wszystkie scenki.
   c) Po obejrzeniu minispektakli zapiszcie w zeszytach swoje wrażenia. Czy teatrzyk Gałczyńskiego jest zabawny dla współczesnego widza? Przedstawcie swoje opinie.
6. Zapoznaj się z utworami współczesnego poety Krzysztofa Kościelskiego. W jaki sposób jego twórczość łączy się z przywołanymi tekstami Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego?

Cmentarna rewia mody

Kto na Wszystkich Świętych ni razu
Nie wymarzł na polskim cmentarzu,
Ten nie zaznał nigdy na ziemi
Prawdziwego mody pokazu.

Świtezianka 0

Zerwał z nią chłopak w Internecie –
W realnym świecie już go nie znajdziecie.

Iks de

Tak bardzo mnie kochałaś.
Coś szybko przestałaś.

Brak sieci

Myślałaś, że się odkocham
I pójdę z inną w podskokach,
Ale ja założyłem simlocka.

Ja mam na sercu simlocka.

Tomasz Różycki

Dwanaście stacji (fragmenty)

Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz*

Tomasz Różycki
(ur. 1970)

Poeta i tłumacz. Mieszka w Opolu, gdzie prowadzi zajęcia z literatury francuskiej. Wydał m.in. tomy wierszy *Vaterland*, *Anima*, *Kolonie*, *Księga obrotów*, *Litery*. W 2004 r. został laureatem Nagrody Fundacji im. Kościelskich za poemat *Dwanaście stacji*, który był też nominowany do Nagrody Literackiej Nike 2005. Twórczość Różyckiego cechuje wyostrzony zmysł obserwacyjny i umiłowanie konkretu. Jego utwory są rytmiczne, często rymowane i grupowane w cykle sonetów czy pieśni. Jest to poezja mocno zakorzeniona w tradycji literackiej, a jednocześnie pełna ironicznych, odwracających znaczenie nawiązań.

Wprowadzenie do fragmentu utworu

Poemat *Dwanaście stacji* to pełna humoru i nostalgii opowieść o podróży po śląskiej prowincji. Główny bohater, nazywany Wnukiem, dostaje zadanie zorganizowania rodzinnego wyjazdu na dawne Kresy Wschodnie. W ramach przygotowań Wnuk odwiedza licznych członków swojej rodziny. Ta wyprawa okazuje się wędrówką w czasie – odwiedzane miejsca i usłyszane historie rodzinne sprawiają, że bohater na nowo odkrywa swój *kraj lat dziecinnych* – smaki, zapachy i dźwięki z wczesnej młodości.

Stacja pierwsza: Spotkanie

Był marzec, bardzo ciemny i bardzo szalony, taki, jakie bywają
często w tej części Europy nad Odrą, w przedwcześnie poszarzałym mieście,
które nazywało się Opole, po niemiecku Oppeln.
To miasto, choroba moja! Prątek czarnej żółci, smutny tumor
rozrastający się w duszy – jakże cię nienawidzę, miasto!
Zostawić cię, wyjechać, opuścić na zawsze! Namolny
koszmarze, potworze bez duszy, bez twarzy zarazku!
Zgiń, przepadnij, zły duchu, smogu marnych życzeń,
porzuconych planów, marzeń, przekleństwo każdego ranka,
przepadnij na wieki! Ach, miasto – to miasto,
wszelkich mych uniesień świadek i mych zgryzot! [...]

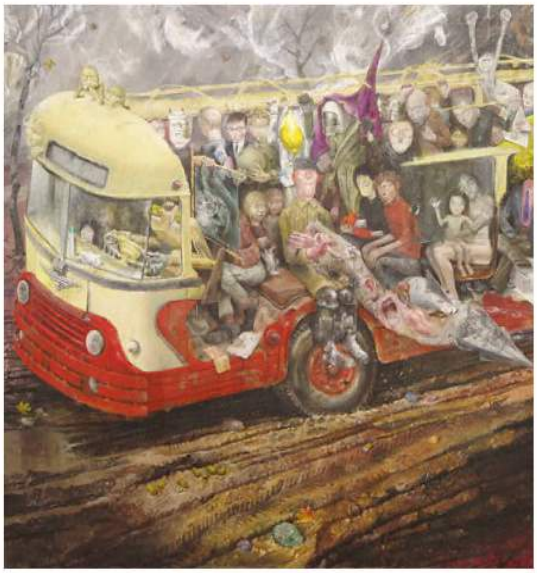
Stacja siódma: Autobus

Zapewne nasz zgubiony czytelnik znalazł się kiedyś sam
na owym dworcu, jednym z tysiąca, a przecież jedynym
i niepowtarzalnym w całym bożym świecie, skąd autobusy,
po całej krainie się rozpełzając, prują czystą aurę bladego poranka
w dni przedwiosenne. Gdy spojrzeć na nie z góry, z pewnej odległości,
mrowią się one we wszystkich kierunkach, burcząc i mrucząc,
smrodząc i prukając wożą zaspane legiony tubylców,
niezbyt świadomych swego położenia względem księżyca
i planet sąsiedzkich ani pozycji, jaką przybiera ich własne ciało,
wydane na pastwę tajemnych prądów i fizycznych presji
w środku transportu, jakim jest pekaes. Wnuk wsiadł
i kupił bilet prosto u kierowcy, a potem zajął miejsce na kole,
w środku mniej więcej pojazdu, szykując się
zgrabnym ułożeniem kolan do wielkiej podróży. [...]

Kiedy już Wnuk ułożył się w zet z kropką, mógł ze spokojem
oddać się badaniom natury miejsca, gdzie przebywał.
A był to dworzec pekaesu. Może nie serce miasta, ale już na pewno

jego jelito grube i cały raczej układ tak trawienny, jak i wydalniczy.
Tutaj to co ranka, jeszcze wśród ciemności, z okolicznych wiosek
przyjeżdżał kwiat młodzieży i tutaj go miasto wchłaniało w siebie
jak niezbędny pokarm, żeby wieczorem wyrzucić w postaci już zużytej
i mocno nieświeżej. Tutaj przez dzień cały trwał ruch
robaczkowy niebieskich autobusów, tutaj spotykał się
na jednej ławce chadziaj z hanysem, tutaj dochodziło
do handlu, zagubień, zuchwałych kradzieży, wyłudzeń,
do pierwszych miłości, namiętnych macanek na tylnych siedzeniach.
Tu pluto na bruk, zgodnie z marksistowską dumą
proletariackiej klasy, tutaj też jedzono zapiekanki i czipsy,
pito polokoktę, czytano prasę kobiecą i męską.
[...]

Tymczasem pojazd ruszył. Był to wóz autosan,
bardzo popularny w owych rejonach, następca jelczy,
Autobusu-Beczki i Wielkiego Ogóra, które niegdyś były
postrachem tutejszych miejscowości. Zaraz też po starcie
dało się wyczuwać normalne w takich to wypadkach drżenie
i wibrację, ogarniającą z wolna poszczególne części maszyny,
wychodzącą z silnika, tłoków, wałów, klocków aż na siedzenia,
z siedzeń zaś na członki przyległe państwa pasażerstwa.
Po chwili drżały również wszystkie szyby i przystawiona do nich
głowa wydawała dźwięk dość wysoki i dość przejmujący,
wprawiając w drżączkę język oraz zęby. Po chwili znów
do tego telepania włączał się mózg i podróż nabierała
zupełnie nowych barw oraz jakości. Pasażerowie, telepiąc się wspólnie,
chcąc nie chcąc dodawali do wspólnego chóru
odgłosy swych zębów oraz wewnętrznych organów,
które, nieumocowane, obijały się z brzękiem po całym ustroju,
i takiej muzyki pełny, grając i śpiewając, dudniąc i trąbiąc,
warcząc i prychając, autobus nabierał prędkości i spalin,
które wkrótce wypełniły dokładnie wnętrze swymi fluidami.
Wszystko – siedzenia, szyby, wycieraczki, kolorowe proporczyki
nad głową kierowcy – złączyło się w jednym duchowym małżeństwie
z samą istotą licznych pasażerów, ponieważ ciała
wytelepywały z siebie po prostu duszę na widok publiczny.
[...]
Autobus tymczasem już dawno opuścił miłe i dobrze znane
rogatki Opola i zagłębił się w prowincję śląską.
Widać już było wioski rozłożyste i dość wygodnie
w polu rozpostarte, a każdy dom w nich był modelem
porządku oraz cierpliwości, przez wzgląd na swoją klockowatą formę
i klockowatą z natury zawartość. W ogródkach, zastawionych
rośliną ozdobną i monumentalną nieco, rosły krasnale
i gipsowe sarny, widać też było sztuczne muchomory,
odrestaurowane pięknie konewki i brony, tak upozowane,
by były obejścia ozdobą i klejnotem.



Bronisław Wojciech Linke,
Autobus, 1959–1961

Wskazówki interpretacyjne. Powrót do kraju lat dziecinnych

Autor w sposób prześmiewczy, ironiczny, a jednocześnie pełen czułości opisuje z fotograficzną dokładnością codzienność Śląska – zdezelowane pekaesy, zdziczałe ogródki działkowe, obskurne klatki schodowe i pełne kiczu wnętrza. Mimo to nie ma tu niechęci czy poczucia wyższości, a raczej wyrozumiałość i serdeczność do tej małej ojczyzny – poeta odżegnuje się od niej, ale wie, że tak naprawdę jest jej częścią, jest nią przesiąknięty. To zapyziałe, prowincjonalne Opole, choć brzydkie, jest kochane – bo kochani są mieszkający tam ludzie. Tomasz Różycki – podobnie jak Adam Mickiewicz – tworzy plastyczne, pełne detali obrazy miejsc i tętniące życiem sceny zbiorowe. Podobnie jak wieszcz ma też dystans do opisywanego świata, akceptuje go i neguje jednocześnie, a przedstawia z humorem.

Po przeczytaniu

1. Co opisuje Tomasz Różycki w przedstawionych fragmentach *Dwunastu stacji*? W jaki sposób to robi? Jakiego słownictwa używa?
2. Porównaj początkowy fragment *Dwunastu stacji* z fragmentem inwokacji z *Pana Tadeusza*. Omów podobieństwa i różnice. Jak myślisz, z czego one wynikają? Jaki jest stosunek osoby mówiącej do rodzinnego miasta?

   To miasto, choroba moja! Prątek czarnej żółci, smutny tumor
   rozrastający się w duszy – jakże cię nienawidzę, miasto!
   Zostawić cię, wyjechać, opuścić na zawsze! Namolny
   koszmarze, potworze bez duszy, bez twarzy zarazku!

   Litwo! Ojczyzno moja! ty jesteś jak zdrowie.
   Ile cię trzeba cenić, ten tylko się dowie,
   Kto cię stracił. Dziś piękność twą w całej ozdobie
   Widzę i opisuję, bo tęsknię po tobie.
3. Jakim obserwatorem jest Różycki? Na które elementy rzeczywistości szczególnie zwraca uwagę? O czym świadczy zastosowanie wyszukanego, kunsztownego, poetyckiego języka do opisu trywialnej codzienności?
4. Porównaj fragment, w którym mowa jest o dźwiękach wydawanych przez autobus, z opisem przyrody przed burzą w księdze VIII *Pana Tadeusza*. Wymień środki stylistyczne i zabiegi językowe, które wywołują skojarzenia z dziełem Mickiewicza. Jak myślisz, w jakim celu Różycki nawiązuje do tego właśnie utworu?
5. Porozmawiajcie o tym, czy *Dwanaście stacji* to parodia *Pana Tadeusza*. Podajcie argumenty i przywołajcie cytaty na potwierdzenie Waszych opinii.
6. Udowodnij tezę przedstawioną przez Piotra Śliwińskiego w artykule *12 stacji, Różycki, Tomasz*, odwołując się do treści utworów Różyckiego i Mickiewicza.

   Parafrazy Mickiewiczowskiego arcydzieła pojawiają się w utworze Tomasza Różyckiego nie tyle w celu sparodiowania, ile aktualizacji. Przypominają nam o podstawowej zasadzie odnajdywania się ogólnego w konkretnym, uniwersalnego w partykularnym, wspólnotowego w osobistym. W efekcie epopeja romantyczna okazuje się prototypem twórczości poświęconej rodzinie, dojrzewaniu, uwikłaniu w mit, małej ojczyźnie.
7. Czy obraz Bronisława Wojciecha Linkego, zamieszczony na poprzedniej stronie, jest wyrazem podobnego stosunku artysty do rzeczywistości jak poemat *Dwanaście stacji*? Uzasadnij swoje zdanie.

Jan Lechoń

Nie-Boska komedia

Płynie włoskie jezioro lazurową wodą,
Piosenka gdzieś zabrzmiała wśród ciasnej uliczki,
Hrabia Zygmunt ubrany romantyczną modą
Krwawą różę przez białe zrywa rękawiczki.

A za nim zachód słońca i żółte ruiny,
I nagle od lekkiego zefiru powiewu
Jedwabny szal się z ramion osunął Delfiny
I zaplątał w gałązkach cierniowego krzewu.

I wtedy on wyszeptał: „Ach, to koniec lata".
I więcej już w ten wieczór nie mówili z sobą.
A w nocy ujrzał nagle okryte żałobą
Okopy Świętej Trójcy i ruiny świata.

Zygmunt Krasiński, *Nie-Boska komedia*, **s. 182–194**

Jan Lechoń
(1899–1956)

Naprawdę nazywał się Leszek Józef Serafinowicz. Poeta, publicysta, tłumacz, krytyk literacki. Współzałożyciel grupy poetyckiej Skamander. Publikował tomiki wierszy (np. *Karmazynowy poemat*, 1920; *Srebrne i czarne*, 1924), utwory satyryczne, szkice teatralne, eseje, dziennik.

Wskazówki interpretacyjne. W cieniu zagłady

Nie-Boska komedia Jana Lechonia już samym tytułem nawiązuje do epoki romantyzmu. Poeta posłużył się odwołaniem do dzieła Zygmunta Krasińskiego, aby dokonać oceny współczesnych wydarzeń – wiersz powstał w czasie II wojny światowej. Poglądy pisarza romantycznego przedstawione w dramacie, a także znaczenie tytułu tego utworu są kluczowe dla odczytania wiersza XX-wiecznego poety. Aluzje przekładające się na romantyczny sposób obrazowania skłaniają do zadania pytań, szczególnie istotnych dla literatury polskiej XIX w. (ze względu na sytuację Polaków pozbawionych własnego państwa) i aktualnych w świetle wydarzeń, do których odnosił się Lechoń: Jaka jest rola poety i poezji w trudnych czasach? Czy rewolucja (walka) to konieczność wpisana w dzieje świata, czy też ludzkie dzieło zniszczenia?

Po przeczytaniu

1. Odszukaj w utworze Jana Lechonia bezpośrednie aluzje do życiorysu Zygmunta Krasińskiego. Jaką scenę przywołał autor wiersza?
2. Które obrazy, motywy przedstawione w dwóch pierwszych strofach wiersza – elementy pejzażu, kreacje bohaterów i ich relacja – kojarzą się z romantyzmem? Jaki efekt dzięki nim poeta uzyskał?
3. Zwróć uwagę na rytm utworu. Jak wpływa na odbiór tekstu?
4. Czego metaforą mogą być *krwawa róża* i *gałązki cierniowego krzewu*?
5. Co symbolizują *okryte żałobą Okopy Świętej Trójcy i ruiny świata*? Co poeta za ich pomocą chciał wyrazić? Zwróć uwagę na informacje o czasie powstania utworu.
6. Przypomnij, co oznacza tytuł dramatu *Nie-Boska komedia*. Wyjaśnij jego znaczenie w odniesieniu do wiersza Jana Lechonia.

Twórczość Adama Mickiewicza na dużym ekranie



LAWA. OPOWIEŚĆ O „*DZIADACH*" *ADAMA MICKIEWICZA*

reż. Tadeusz Konwicki, 1989

Pierwsza filmowa adaptacja *Dziadów*, w której, podobnie jak w dramacie romantycznym, reżyser stosuje synkretyzm gatunkowy, zmienia czas i miejsca akcji, wykorzystuje liczne odwołania kulturowe i historyczne. Film Konwickiego, zrealizowany u schyłku komunizmu, jest także formą rozliczenia z zależnością polityczną Polski od wschodniego sąsiada (Rosji, później Związku Radzieckiego).

Zwróć uwagę na

- zestawienia montażowe łączące przeszłość ze współczesnością.



PAN TADEUSZ

reż. Andrzej Wajda, 1999

Reżyser ograniczył fabułę filmu do dziejów Jacka Soplicy i jednym z kluczowych tematów uczynił konflikt między Litwą a Rosją. Adaptacja pokazuje także panoramę zwyczajów i tradycji polskiej szlachty oraz piękno przyrody. Aktorzy po mistrzowsku posługują się mickiewiczowskim trzynastozgłoskowcem.

Zwróć uwagę na

- kompozycję filmu (miejsce inwokacji oraz *Epilogu*) oraz sposoby budowania nastroju (montaż, scenografię, muzykę).



ŚWITEŹ

reż. Kamil Polak, 2010

To animowana adaptacja ballady Mickiewicza zrealizowana w konwencji fantasy, budząca skojarzenia z *Władcą Pierścieni* Tolkiena oraz XIX-wiecznym malarstwem. Film opowiada tajemniczą historię jeziora, na którego dnie znajduje się zatopione średniowieczne miasto. Twórcom *Świtezi* nie tyle zależało na odtworzeniu treści utworu romantycznego, co na poruszeniu uniwersalnego tematu walki dobra ze złem.

Zwróć uwagę na

- synkretyzm sztuk: łączenie elementów filmu, malarstwa, muzyki i literatury.



ŚWITEZIANKA

reż. Julia i Mai Bui-Ngoc [ngok], **2018**

Siostry Bui w swoim krótkometrażowym filmie uwypukliły ponadczasowe i ponadkulturowe elementy ballady Mickiewicza. Akcję osadziły we współczesności i przedstawiły ją w konwencji łączącej elementy baśni i thrillera. Bohater, 16-letni Michał, ulegając urokowi tajemniczej dziewczyny, odkrywa istniejący równolegle, inny, magiczny świat. Nastrój filmu współtworzą niezwykłe zdjęcia podwodne.

Zwróć uwagę na

- odwołania do malarstwa prerafaelitów.

OPINIA O SPEKTAKLU (TEATR TELEWIZJI)

KORDIAN

reż. Jan Englert

Jan Englert długo nosił się z zamiarem zrealizowania adaptacji *Kordiana* Juliusza Słowackiego dla Teatru Telewizji. W czołówce spektaklu widnieje jako reżyser, ale i autor adaptacji, ponieważ dokonał wielu zmian na poziomie treści i struktury tekstu. Punktem wyjścia uczynił tezę interpretacyjną opartą na założeniu, że *Kordian* nie jest dramatem narodu, ale samotnej jednostki marzącej o wielkich czynach, sławie i samorealizacji. W ten sposób telewizyjna adaptacja utworu Słowackiego zyskała szeroko rozbudowany kontekst współczesny, stała się bardziej czytelna dla młodszych odbiorców, a co najważniejsze – wzbogaciła się o wymiar uniwersalny.

Akcja rozgrywa się na dwóch płaszczyznach: realistycznej i fantastycznej. Ta druga obejmuje wydarzenia mające miejsce w wyobraźni i snach tytułowego bohatera. Autor adaptacji zmienił porządek zdarzeń – spektakl rozpoczyna się koronacją cara Rosji na króla Polski. Do tej sceny Englert wprowadził nastoletniego Kordiana, tym samym pokazując, że wydarzenie to determinuje losy młodego człowieka. Akcja rozpoczyna się już po powstaniu listopadowym, czyli w czasie, kiedy Słowacki pisał swój dramat. W ten sposób niedawnemu zrywowi niepodległościowemu został nadany kontekst rozrachunkowy.

Kluczową sceną, decydującą o dalszej kolejności wydarzeń i założonej interpretacji utworu, jest próba samobójczej śmierci Kordiana. Bohater, który doznaje urazu, będzie część scen przeżywał w malignie – półprzytomny, majaczący. Sceny ukazujące Kordiana z Wiolettą, papieżem, słynny monolog na Mont Blanc oraz wydarzenia z aktu III są pomyślane jako wizje rannego, cierpiącego człowieka. Mamy więc możliwość poznać podświadomość bohatera – osoby wrażliwej, emocjonalnej, wpisującej się w model bohatera romantycznego marzącego o dokonaniu wielkiego czynu. Anioły, diabły i inne postacie fantastyczne zostają przeniesione w sferę psychiki bohatera. Oglądamy zatem dramat nie tylko polityczny, lecz także – a może przede wszystkim – psychologiczny.

W scenie finałowej widzimy płonący we wrześniu 1939 r. Zamek Królewski, a zaraz potem tłum Polaków na placu Defilad w październiku 1956 r. To tworzy dodatkowe poziomy interpretacyjne, ukazuje paralele losu następnych pokoleń Polaków i powracające stale w rodzimej historii marzenia o wolności.

Spektakl przygotowano z wielkim rozmachem inscenizacyjnym. Całe przedstawienie trwa 160 minut, dlatego na potrzeby emisji telewizyjnej zostało podzielone na dwie części. Środki wyrazu sztuki filmowej, którymi dysponuje telewizja, bardzo pomogły w adaptacji dramatu: praca kamer, nakładanie się planów, oświetlenie, montaż itp. Warto zwrócić szczególną uwagę na zdjęcia Laco Adamika oraz muzykę Jerzego Satanowskiego. W tytułową postać z powodzeniem wcielił się Michał Żebrowski, ówczesny student IV roku Wydziału Aktorskiego warszawskiej PWST. Aktor stworzył wiarygodną psychologicznie postać Kordiana i umiejętnie zapanował nad niełatwym rytmem wiersza Słowackiego.

Jan Englert
(ur. 1943)

Aktor, reżyser teatralny, pedagog, profesor Akademii Teatralnej w Warszawie. Stworzył kreacje aktorskie m.in. w filmach, takich jak *Kanał* Andrzeja Wajdy, *Sól ziemi czarnej* Kazimierza Kutza, *Magnat* Filipa Bajona, a także w serialach *Polskie drogi* Janusza Morgensterna, *Noce i dnie* Jerzego Antczaka czy *Dom* Jana Łomnickiego. Wyreżyserował wiele sztuk należących do klasyki teatru, dramaty Mickiewicza, Słowackiego, Fredry, Czechowa i innych znanych autorów.



Kadr ze spektaklu Teatru Telewizji *Kordian* w reżyserii Jana Englerta, 1994

PO OBEJRZENIU

1. Wymień sceny pominięte przez Jana Englerta w telewizyjnej adaptacji dramatu.
2. Wyjaśnij zamysł reżysera dotyczący obsadzenia Władysława Kowalskiego w trzech rolach: Garbusa, Mefista i Doktora.
3. Odwołując się do obejrzanej adaptacji, sformułuj argumenty potwierdzające tezę, że formuła spektaklu telewizyjnego umożliwiła ukazanie specyfiki gatunkowej i rodzajowej *Kordiana* jako dramatu romantycznego.

Nawiązania do romantyzmu na dużym ekranie



NOSFERATU WAMPIR

reż. Werner Herzog [hercog], **1979**

Film jest ekranizacją powieści grozy Brama Stokera *Dracula* [drakula]. Herzog stworzył nieszablonowy portret wampira, odbiegający znacznie od literackiego pierwowzoru. Nosferatu w filmie to postać tragiczna, cierpiąca z głodu krwi i uczucia, zmagająca się z udręką nieśmiertelności. Herzog czerpie wiele z tradycji romantyzmu, ale uwspółcześnia i uniwersalizuje przesłanie dzieła.

Zwróć uwagę na

- środki filmowe budujące nastrój grozy.



PAN TURNER

reż. Mike Leigh [majk li], **2014**

Ta filmowa biografia angielskiego malarza Williama Turnera koncentruje się na ostatnich latach życia artysty. Reżyser ukazuje go jako mrukliwego dziwaka, a jednocześnie genialnego malarza. Odpowiednio oświetlane ujęcia odtwarzają na ekranie znane kompozycje z obrazów artysty. Reżyser pokazuje, że Turner nie tyle odwzorowywał naturę na płótnie, co kreował nową rzeczywistość, ukazując przyrodę jako potężny żywioł.

Zwróć uwagę na

- obraz artysty i rolę sztuki w jego życiu oraz funkcję obrazów natury w filmie.



MARY SHELLEY

reż. Haifaa Al-Mansour [hajfa ul-mansuri], **2017**

To historia miłości młodziutkiej Mary, późniejszej pisarki, i znanego poety romantycznego Percy'ego Shelleya [persjego szeleja]. Ich romans z różnych względów wywołał skandal obyczajowy. Poeta nie tylko przyczynił się do uformowania światopoglądu Mary, lecz także obudził w niej potrzebę tworzenia. Film pokazuje typową miłość romantyczną, a także rolę sztuki w życiu twórców pierwszej połowy XIX stulecia.

Zwróć uwagę na

- obrazy Londynu z początku XIX w. – dbałość o scenografię i kostiumy.



KSZTAŁT WODY

reż. Guillermo del Toro [gijermo del toro], **2017**

Baśń dla dorosłych autorstwa reżysera słynącego z kreowania magicznych światów, tworzącego filmy z pogranicza horroru, grozy i fantasy. *Kształt wody* to historia miłości niemej sprzątaczki, pracującej w laboratorium naukowym, i tajemniczego stwora wyłowionego z Amazonki. W filmie bez trudu odnajdziemy odwołania do romantyzmu – para zakochanych to samotnicy nierozumiani przez świat.

Zwróć uwagę na

- rolę muzyki i zastosowane przez operatora filtry kolorystyczne.

OPINIA O FILMIE

JAŚNIEJSZA OD GWIAZD

reż. Jane Campion

Film *Jaśniejsza od gwiazd* to melodramat kostiumowy przenoszący nas do Anglii w początki XIX stulecia. Na ekranie oglądamy historię pięknej, choć niepozbawionej przeszkód, miłości wysoko urodzonej Fanny Brawne [brołn] i ubogiego poety Johna Keatsa [dżona ki-tsa]. Campion oparła scenariusz na korespondencji pary zakochanych, wplatając w kwestie dialogowe fragmenty wierszy twórcy epoki angielskiego romantyzmu.

Pozornie banalna historia miłosna odwołuje się do mitu miłości romantycznej, gdzie ani konwenanse społeczne, ani nawet śmierć nie powodują rozdzielenia kochanków. Trudności przyczyniają się natomiast do osiągnięcia wewnętrznej dojrzałości przez główną bohaterkę. To jej w zasadzie reżyserka poświęca cały film. Campion skupia się na emocjach Fanny i na jej przemianie – z młodej, naiwnej dziewczyny w dorosłą kobietę, walczącą o swoją tożsamość. Konstrukcja postaci wpisuje się zresztą w model innych filmowych bohaterek reżyserki, kobiet twórczych i odważnych, które przekraczają ograniczenia własnej epoki i walczą ze stereotypami, aby osiągnąć szczęście.

Nie tylko scenariusz, oparty na charakterystycznej powolnej narracji, lecz także odpowiednio fotografowane i oświetlane kadry oraz scenografia i kostiumy wprowadzają nas w świat ulotnych uczuć, atmosferę niedomówień, subtelnych gestów i znaczących symboli. Nie bez powodu Campion jest nazywana poetką ekranu. Na zasadzie kontrastu ukazane są sceny mrocznych, ciasnych wnętrz i rozświetlonej, smaganej wiatrem przyrody. Natura jest tu metaforą wyzwolenia i szczęścia, sprzyja kochankom, jest nie tylko niemym świadkiem, lecz także źródłem natchnienia. Motyle – które pojawiają się zarówno w jednym z cytowanych w filmie wierszy Keatsa, jak i na poziomie dramaturgii (Fanny hoduje motyle) – symbolizują duszę, przemianę i wolność. Warto również zwrócić uwagę na zawarte w filmie świadome odwołania do malarstwa, nie tylko z epoki. Twórcy konkretne kadry kreują na wzór obrazów: Jeana François Milleta [żana fran**sła** mijeta] *Kobieta szyjąca przy świecy*, Caspara Davida Friedricha *Kobieta przy oknie* czy Jana Vermeera *Kobieta czytająca list*.

Jane Campion

[dżejn kempion]
(ur. 1955)

Nowozelandzka reżyserka filmowa. Specjalizuje się w przedstawianiu na ekranie ciekawych, pogłębionych kobiecych portretów psychologicznych. Autorka nagrodzonego w roku 1993 r. trzema Oscarami *Fortepianu*. Jej inne znane filmy to *Anioł przy moim stole* (1990) czy *Portret damy* (1996).



Kadr z filmu Jane Campion *Jaśniejsza od gwiazd*, 2009

PO OBEJRZENIU

1. Prześledź biografię Johna Keatsa i wypisz fakty z jego życia ukazane w filmie Jane Campion. Zastanów się, dlaczego reżyserka ograniczyła się tylko do kilku z nich. Jakie zamierzenie twórcze jej przyświecało?
2. Odwołując się do treści filmu i modelu bohatera romantycznego, opisz przemianę wewnętrzną Fanny Brawne.
3. Przypomnij sobie mit o Arachne i znajdź argumenty udowadniające jego wykorzystanie w filmie *Jaśniejsza od gwiazd*.
4. Powiedz, jakimi środkami wyrazu reżyserka kreuje poetycki klimat filmu. ☆
5. Sięgnij do wiersza Johna Keatsa *Jasna gwiazdo* w przekładzie Stanisława Barańczaka i napisz interpretację utworu. Postaw tezę interpretacyjną i ją uzasadnij. Twoja praca powinna liczyć co najmniej 250 słów. ☆

Zapożyczenia

Czy zdajemy sobie sprawę z tego, ile spośród wyrazów, które na co dzień słyszymy, pochodzi z innych języków? Z pewnością odczuwamy obcość wyrazów, takich jak *saldo*, *ekwiwalent*, *kontinuum*. Ale czy mamy świadomość, że np. wyrazy *mur*, *cukier*, *olej* czy *kapelusz* także nie są rdzennie polskie, lecz zapożyczone z języków obcych? Czym są zapożyczenia i co sprawia, że ich „obcość" nie jest dla nas tak oczywista?

Zapożyczenia językowe to wyrazy, związki frazeologiczne czy konstrukcje gramatyczne przejęte z innego języka. Nazywa się je też czasem **pożyczkami**. Ich obecność w języku ojczystym danej społeczności jest efektem wpływów obcych – oddziaływania języków innych narodów. Oddziaływanie to towarzyszy w naturalny sposób różnego rodzaju kontaktom – na przykład politycznym, gospodarczym, kulturalnym – nawiązywanym z tymi narodami.

Podział zapożyczeń ze względu na przedmiot

Wpływom obcym najłatwiej ulega słownictwo języka – najliczniejsze zapożyczenia językowe to przejęte z innych języków wyrazy. Oprócz pojedynczych wyrazów z języków obcych przejmowane są także na przykład związki wyrazowe oraz typy konstrukcji słowotwórczych.

Ze względu na przedmiot wyróżniamy następujące typy zapożyczeń językowych.

Typy zapożyczeń językowych

Zapożyczenia właściwe
Obce wyrazy przejęte w całości wraz ze znaczeniem. Przykładami tego typu zapożyczeń są wyrazy: *pizza* (z włoskiego), *weekend* (z angielskiego) czy *kurort* (z niemieckiego).

Kalki językowe
Kalki językowe są wiernymi odwzorowaniami obcojęzycznych konstrukcji, dokładnymi tłumaczeniami ich poszczególnych elementów składowych. Taką kalką jest wyraz *listonosz*, który co prawda pochodzi od rdzennie polskich, rodzimych wyrazów *list* i *nosić*, ale został utworzony na wzór niemieckiego *Briefträger*, pochodzącego od *Brief* ('list, przesyłka') i *tragen* ('nosić'). Również wyrażenie *drapacz chmur* jest kalką. Jego pierwowzorem jest angielski wyraz *skyscraper* utworzony od *sky* ('niebo') i *scrape* ('drapać, skrobać').

Zapożyczenia semantyczne
Zapożyczenia semantyczne polegają na przejęciu przez funkcjonujący w danym języku wyraz nowego, dodatkowego znaczenia, które odpowiednik tego wyrazu ma w innym języku. Na przykład wyraz *mysz* pod wpływem angielskiego *mouse* przestał być tylko nazwą gatunku zwierzęcia i zaczął oznaczać także urządzenie połączone z komputerem.

Zapożyczenia sztuczne
Wyrazy utworzone z cząstek obcego pochodzenia. Często źródłem tego typu zapożyczeń jest łacina albo greka. Takim zapożyczeniem jest *telefon* – wyraz pochodzący od gr. *tele* ('daleko') i gr. *phone* ('dźwięk'). Jeśli zapożyczenie sztuczne składa się z cząstek pochodzących z różnych języków, wówczas jest nazywane **hybrydą**. Przykładem hybrydy jest wyraz *autoocena*, utworzony przez dodanie gr. *auto-* do polskiego wyrazu *ocena*.

Podział zapożyczeń ze względu na stopień przyswojenia

System głosek w polszczyźnie różni się od systemów głosek innych języków, podobnie jest z fleksją czy składnią. Wiele zapożyczeń językowych dostosowuje się do polszczyzny pod względem wymowy lub odmiany. Jednak stopień tego dostosowania jest różny – zależy od stopnia przyswojenia danego zapożyczenia.

Ze względu na to kryterium wyróżnia się trzy grupy zapożyczeń.

Grupy zapożyczeń językowych

Wtręty

Wtręty, inaczej **cytaty**, to wyrazy, wyrażenia i zwroty odznaczające się najsłabszym stopniem przyswojenia, czyli przeniesione z języka obcego w niezmienionej formie. Są zapisywane i wypowiadane w sposób oryginalny, właściwy językowi, z którego pochodzą – często nawet z zachowaniem obcego akcentu. Przykładem jest francuskie *à propos* [apro**po**] z akcentem padającym na ostatnią sylabę).

Zapożyczenia częściowo przyswojone

Tego rodzaju zapożyczenia mają wymowę i pisownię zaadaptowaną do wchłaniającego je języka, ale ze względu na swoją budowę nie ulegają przystosowaniu do jego systemu gramatycznego. Dotyczy to wyrazów, takich jak *sake* (zapisywane w oryginale za pomocą znaków pisma japońskiego), *kakao* (hiszp. *cacao*), *tabu* (fr. *tabou*). Zapis i wymowa tych zapożyczeń zostały spolszczone, ale nie odmieniamy ich według zasad polskiej fleksji.

Zapożyczenia całkowite

Zapożyczenia tego typu są przystosowane do systemu języka nie tylko pod względem wymowy i pisowni, lecz także pod względem właściwości gramatycznych. Na przykład wyrazy *brydż* (ang. *bridge*) czy *dżem* (ang. *jam*) wymawiamy inaczej niż rodzimi użytkownicy języka, z którego wyrazy te pochodzą. Zapożyczając te słowa, spolszczyliśmy ich wymowę, a ponadto odmieniamy je według tych samych zasad co wyrazy rdzennie polskie.

Historia zapożyczeń

Do najstarszych zapożyczeń należą wyrazy związane z życiem religijnym, które przejęliśmy z łaciny w X i XI w., kiedy Polska przyjęła chrześcijaństwo. Wpływ łaciny na polszczyznę był silny przez całe średniowiecze i dłużej – trwał aż do XVII w. W okresie, gdy na tronie polskim zasiadali królowie czescy (przełom XIII–XIV w.), do języka polskiego przeniknęło wiele zapożyczeń z języka naszych południowych sąsiadów, np. *straż, brama*. Wraz z rozwojem miast (XIII, XIV i XV w.), które w dużej części zasiedlali osadnicy z Niemiec, polszczyzna została wzbogacona germanizmami odnoszącymi się do organizacji życia miejskiego, handlu i rzemiosła, np. *plac, jarmark, sołtys*. Wiek XVI – za sprawą dworu królowej Bony – przyniósł nam wiele pożyczek z języka włoskiego, np. nazw związanych z życiem dworskim (m.in. *pałac, karoca*), ubiorem (m.in. *kapelusz, fałdy*), a także ogrodnictwem i kulinariami (m.in. nazwy warzyw takie

jak *kalafior, pomidor*). Również w wieku XVI – w okresie rozkwitu renesansu – do polszczyzny przenikało słownictwo z zakresu nauki, sztuki i szkolnictwa, np. *racja, norma, kwestia, tytuł, margines, kałamarz*. Wpływy francuskie – dotyczące w dużej mierze życia dworskiego – pojawiły się już pod koniec XVI w., a nasiliły – w wiekach XVII i XVIII. Ich efektem jest obecność w polszczyźnie takich wyrazów, jak *salon, parkiet, fryzura, jubiler*, a także terminów z dziedziny wojskowości: *reduta, batalion, ariergarda*. W wieku XVII – ze względu na kontakty z imperium osmańskim – do języka polskiego napłynęły liczne turcyzmy, np. *haracz, kawa, torba*. Z powodu zaborów wiek XIX był czasem wpływów języków rosyjskiego i niemieckiego. Rusycyzmy, np. *robotny, okutany, iść w odstawkę*, były krytykowane i zwalczane. Język niemiecki natomiast wpłynął na kształt stylu urzędowego w polszczyźnie, pochodzą z niego także takie kalki, jak *rzeczoznawca, parostatek* czy *czasopismo*. W drugiej połowie XX w. na polszczyznę zaczął silnie oddziaływać język angielski, który obecnie jest głównym źródłem zapożyczeń. Początkowo jego wpływy zaznaczały się w słownictwie obejmującym terminologię techniczną i w słownictwie sportowym (*kompakt, flesz, bobslej, hokej, mecz*), teraz dotyczą także takich dziedzin, jak ekonomia, informatyka, nowe technologie i kultura masowa (*lobby, ranking, laser, router* [ruter], *internauta, bloger, influencer*). Zjawisko to jest bardzo nasilone i nazywane przez niektórych nie tyle napływem anglicyzmów, co zalewem polszczyzny anglicyzmami.

Podział zapożyczeń ze względu na pochodzenie

Na język polski przez całą jego historię miało wpływ wiele innych języków. We współczesnej polszczyźnie możemy znaleźć m.in. anglicyzmy (pochodzące z angielskiego), latynizmy (z łaciny) oraz bohemizmy (z czeskiego).

Wybrane typy zapożyczeń wyróżnianych ze względu na pochodzenie przedstawia tabela.

Typ zapożyczeń	Pochodzenie	Przykłady
germanizmy	język niemiecki	*burmistrz, rynsztok, wihajster*
latynizmy	łacina	*seminarium, sesja, immunitet*
bohemizmy	język czeski	*twarz, brama, wstyd*
italianizmy	język włoski	*fraszka, kalafior, biennale*
turcyzmy	język turecki	*buława, kobierzec, chałwa*
galicyzmy	język francuski	*bagietka, butik, manicure*
anglicyzmy	język angielski	*dżinsy, stres, czempion*

Szczególną grupę zapożyczeń stanowią **internacjonalizmy** – wyrazy należące do wspólnego słownictwa różnych języków. Występują w wielu językach i mają to samo znaczenie, różnią się tylko nieznacznie formą, np. *analiza*, ang. *analysis*, niem. *Analyse*, fr. *analyse*. Przykładami są np. wyrazy *komputer, radar* oraz tworzone z elementów pochodzenia greckiego i łacińskiego wyrazy typu *telewizja, magnetofon*. Internacjonalizmami szczególnie nasycone jest słownictwo naukowe i techniczne.

Nie wszystkie zapożyczenia są nam w równym stopniu potrzebne. Niezbędne okazuje się zapożyczanie nazw nowych obiektów i zjawisk, takich, dla których nie mamy rodzimych określeń. Dotyczy to zwłaszcza zapożyczanego słownictwa technicznego oraz naukowego, głównie internacjonalizmów będących nazwami dziedzin nauki czy wynalazków technicznych. Tego typu zapożyczenia wzbogacają język. Natomiast negatywnie oceniane jest przez językoznawców zjawisko zalewu języka zapożyczeniami, dla których mamy rodzime odpowiedniki o tym samym znaczeniu.

Po przeczytaniu

Więcej zadań w bloku *W kierunku matury*, **s. 350–351**

1. Znajdź wtręty w poniższym fragmencie *Pamiętników* Jana Chryzostoma Paska. Powiedz, z jakiego języka pochodzą i z jakim zjawiskiem wiąże się ich obecność.

Cesarz wymówił się paktami, które miał z Szwedem, z tej racyjej posłać posiłków nie może; druga ekskuzacyja, że wojska protunc *nie miał, pozwoliwszy królowi polskiemu wszystkiego zaciągnąć na jego usługę. Król tedy nasz posyła Czarnieckiego z sześciu tysięcy wojska naszego, posyła to* quidem *z swego ramienia generała Montekukulego z wojskiem cesarskim. Tam kazano nam iść kommonikiem, Wilhelm zaś, kurfistrz brandoburski, był* in persona *króla polskiego i on to był nad tymi wojskami* quasi supremum caput. *Zostawiliśmy tedy tabory nasze w Czaplinku, mając nadzieję powrócić do nich najwięcej za pół roka.*

Tam, kiedyśmy wychodzili, było medytacyj bardzo wiele i rożnych w ludziach wojskowych. Alterowało to niejednego, że to iść za morze, iść tam, gdzie noga polska nigdy nie postała, iść z sześciu tysięcy wojska przeciwko temu nieprzyjacielowi do jego własnego państwa, któregośmy potencyji w ojczyźnie naszej wszystkimi siłami nie mogli wytrzymać. A jeszcze też nie było conclusum, *żeby wojsko cesarskie miało z nami pójść.*

2. Odszukaj w każdym z fragmentów *Reduty Ordona* Adama Mickiewicza jedno zapożyczenie z języka francuskiego. Określ, jakiej dziedziny dotyczą te wyrazy.

Artyleryi ruskiej ciągną się szeregi,
Prosto, długo, daleko, jako morza brzegi;
[...]

Wylewa się spod skrzydła ściśniona piechota,
Długą czarną kolumną, jako lawa błota,
Nasypana iskrami bagnetów. Jak sępy
Czarne chorągwie na śmierć prowadzą zastępy.

Przeciw nim sterczy biała, wąska, zaostrzona,
Jak głaz bodzący morze, reduta Ordona.

3. Wskaż zapożyczenia w podanym fragmencie *Giaura*. Powiedz, jaką pełnią funkcję.

Sam Fakir do wrót zbliżyć się nie waży,
Derwisz ubogi nie przestąpi progu
Za chleb i za sól podziękować Bogu:
Nędza i Zbytek uchodzą na stronę
Niepowitane i nieugoszczone;
Pałac, gościna wiernego narodu,
Stał się jaskinią zniszczenia i głodu.
Gość płacze dobrodzieja, płaczą słudzy pana
Od czasu gdy miecz Giaura ciął w turban Hassana.

4. Porównaj budowę wyrazu *światopogląd* z jego niemieckim odpowiednikiem: *Weltanschauung* (od *Welt* – 'świat' i *schauen* – 'patrzeć'). Wyjaśnij, dlaczego wyraz *światopogląd* zalicza się do kalk, a nie do zapożyczeń właściwych.

5. Przekształć podane niżej zdania tak, aby wyrażały ten sam sens, ale wyeliminuj z nich wyrazy i wyrażenia zapożyczone. Następnie oceń stopień przydatności tych zapożyczeń w polszczyźnie.

   Podejrzewano ich o korupcję.
   Zjawił się tam incognito.
   Ewakuowano wszystkie osoby.

6. Powiedz, z czym wiąże się wpływ języka rosyjskiego na polszczyznę po drugiej wojnie światowej. Dlaczego tylko nieliczne rusycyzmy przetrwały w naszym języku do dziś?

7. W poniższym tekście odszukaj zapożyczenia, które można uznać za zbędne. Popraw tekst tak, żeby zastąpić niepotrzebne pożyczki sformułowaniami z języka polskiego. Powiedz, jakie są korzyści i niebezpieczeństwa związane z używaniem anglicyzmów.

   Kto chce wyglądać świeżo i promiennie, musi wiedzieć, jak zrobić make-up no make-up, czyli makijaż w stylu nude. Chociaż makijaż sauté jest prawie niewidoczny, nadaje twarzy młodzieńczy look. Dlatego jeśli chcesz być trendy, obejrzyj nasz tutorial, jak krok po kroku wykonać make-up no make-up.

8. Przeczytaj fragment utworu Łukasza Górnickiego *Dworzanin polski*, wydanego w roku 1566, i wyjaśnij, jaki związek ma opisane w nim zjawisko społeczne z wpływem języków obcych na polszczyznę.

   A tak ten mój dworzanin będzie u wszytkich ludzi z podziwieniem osobny [...], *jeśli sie strzec będzie* [...] *wady* [, której] *pełno wszędzie a podobno u nas w Polszcze więcej niż gdzie indziej. Abowiem nasz Polak, by jedno kęs z domu wyjechał, wnet nie chce inaczej mówić, jedno tym językiem, gdzie troszkę zmieszkał: jeśli był we Włoszech, to za każdym słowem* signor, *jeśli we Francyjej, to* per ma foi, *jeśli w Hiszpanijej, to* nos otro cavaglieros; *a czasem drugi, chocia nie będzie w Czechach, jedno iż granicę śląską przejedzie, to już inaczej nie będzie chciał mówić, jedno po czesku, a czeszczyzna, wie to Bóg, jaka będzie.*

Okiem znawcy

Zjawiska przenoszenia zwyczajów z jednego języka do drugiego występują w historii języków masowo. Oczywiście tym składnikiem języka obcego, który najłatwiej bywa przenoszony lub „zapożyczany", są wyrazy. Czasem takie zapożyczenie wyrazu to po prostu konieczność. Jeśli dwie społeczności wejdą ze sobą w kontakt, gospodarczy, polityczny czy kulturalny, pewne przedmioty lub zjawiska charakterystyczne dla jednej z nich przechodzą do drugiej grupy – a wraz z nimi przechodzą ich nazwy. W ten sposób w językach europejskich znalazł się wzięty z arabskiego wyraz „kawa", z jednego z języków Meksyku zapożyczyliśmy wyraz „czekolada", z indiańskiego języka z rodziny algonkin przyszedł do nas wyraz „mokasyny", z mongolskiego – „bambus", z perskiego – „turban", „tulipan" i „jaśmin", z jednego z języków afrykańskich – „szympans". Wyrazy, które zapożyczyli Europejczycy z języka arabskiego, odzwierciedlają dawną przewagę kulturalną Arabów w dziedzinie matematyki i astronomii: „algebra", „zero", „cyfra", „azymut", „zenit". Wyrazy zapożyczone każdego języka są więc wiele mówiącym zwierciadłem, odbijającym wiernie historię kontaktów kulturalnych narodu, który tym językiem mówił. I tak, gdybyśmy nie wiedzieli nic o historii narodu polskiego, wiele powiedziałyby nam o niej zadomowione w języku polskim wyrazy zapożyczone.

Anna Wierzbicka, *O języku – dla wszystkich* (fragment)

? Wyjaśnij, czego możemy się dowiedzieć o historii naszego narodu, biorąc pod uwagę zapożyczenia, które trafiły do polszczyzny z innych języków.

ODMIANY POLSZCZYZNY

Czy informacja o tym, że ktoś *dostał bana w pokoju czatowym* i że dostał go od *admina*, jest dla wszystkich zrozumiała? Wielu użytkownikom języka może się wydawać dziwna i niejasna. Dzieje się tak dlatego, że w przypadku tego tekstu mamy do czynienia z jedną z odmian języka.

Język polski, podobnie jak inne języki narodowe, jest zróżnicowany – ma wiele odmian. To, jak mówimy i piszemy, zależy od tego, z jakiego regionu pochodzimy, od naszego wykształcenia, środowiska, do którego należymy. Znaczenie mają też okoliczności użycia języka.
Zróżnicowanie języka wiąże się z odmiennością:

- zasięgu terytorialnego i społecznego jego poszczególnych odmian

ODMIANA OGÓLNA	ODMIANY TERYTORIALNE	ODMIANY ŚRODOWISKOWE
	• dialekty • gwary ludowe	• gwary środowiskowe • gwary zawodowe

- sposobu realizacji wypowiedzi

JĘZYK MÓWIONY	JĘZYK PISANY

- sytuacji komunikacyjnych

ODMIANA OFICJALNA	ODMIANA NIEOFICJALNA

POLSZCZYZNA OGÓLNA

Najpowszechniejsza odmiana polszczyzny to **język ogólny** (zwany także ogólnopolskim lub ogólnonarodowym). Używa się go w urzędach i innych instytucjach państwowych, w środkach masowego przekazu, w szkole, w domu, w środkach transportu czy w sklepach. Podstawowe cechy języka ogólnego to powszechność oraz znormalizowanie. Znormalizowanie polega na tym, że istnieje **norma językowa**, czyli zbiór środków języka (np. głosek, wyrazów, schematów składniowych) oraz sposobów ich stosowania, opisanych m.in. w gramatykach języka polskiego i słownikach.

TERYTORIALNE ODMIANY JĘZYKA

Polszczyźnie ogólnej przeciwstawia się terytorialne odmiany języka – **dialekty i gwary ludowe**. **Dialekt** to mowa ludności wiejskiej na dużym obszarze kraju, różniąca się od języka ogólnego i od innych dialektów cechami ukształtowanymi w odległej przeszłości. Różnice te obejmują wymowę (mazurskie *capka* zamiast *czapka*), słownictwo (wielkopolskie *perki* zamiast *ziemniaki*), a także fleksję (w dialekcie małopolskim czasowniki w 1. os. lm. czasu przeszłego mają formę typu: *jechalimy, robilimy, wołalimy* zamiast *jechaliśmy, robiliśmy, wołaliśmy*).

Wyróżniamy następujące dialekty języka polskiego:

dialekt małopolski	dialekt wielkopolski	dialekt śląski
dialekt mazowiecki	nowe dialekty mieszane (ukształtowane na ziemiach zachodnich i północnych Polski, tzw. Ziemiach Odzyskanych)	

Do dialektów polszczyzny zaliczano także kaszubszczyznę, jednak obecnie jest ona uznawana za odrębny język. Od roku 2005 z prawnego punktu widzenia kaszubski ma status języka regionalnego.

Każdy dialekt jest zróżnicowany – obejmuje grupę gwar mających podobne cechy (np. w obrębie dialektu małopolskiego wyróżniamy m.in. gwary: podhalańską, kielecką i łowicką). **Gwara ludowa** to odmiana języka, którą posługuje się grupa ludności na niewielkim obszarze, np. mieszkańcy kilku lub kilkunastu sąsiadujących ze sobą wsi. Współcześnie terytorialne odmiany języka są stopniowo wypierane przez język ogólny. Posługuje się nimi coraz mniejsza liczba użytkowników polszczyzny.

ŚRODOWISKOWE ODMIANY JĘZYKA

Odmiany języka o zasięgu użycia ograniczonym do określonej grupy społecznej (język środowiskowy) lub zawodowej (język zawodowy) to **gwary środowiskowe**, nazywane czasem slangami albo żargonami (określenie to przybiera niekiedy wydźwięk negatywny). Przykładami środowiskowych odmian języka są m.in.

- wysokospecjalistyczny język grup zawodowych (np. język programistów komputerowych);
- gwara młodzieżowa;
- język środowisk połączonych wspólnymi zainteresowaniami i związaną z nimi działalnością (np. język środowisk łowieckich);
- gwara przestępcza.

Odmiany te odróżnia od języka ogólnego specyficzne słownictwo i frazeologia oraz większa zmienność środków językowych i znaczeń.

Cechy charakterystyczne środowiskowych odmian polszczyzny

Ekspresywność
Dla niektórych gwar środowiskowych charakterystyczne jest słownictwo nacechowane emocjonalnie. Jego funkcją jest wyrażanie postawy danej grupy wobec świata. Przykładem mogą być słowa z gwary młodzieżowej: *masny*, *alternatywka*, *dzban*, *jesieniara*. Środowiskowe odmiany często są bogate w synonimy (np. w gwarze uczniowskiej *jedynka* to *lacha*, *lufa*, *pała*) i ewoluują w szybkim tempie.

Tajność
Gwary środowiskowe i zawodowe są często niezrozumiałe dla osób spoza posługujących się nimi grup. To sprawia, że komunikacja za ich pośrednictwem zapewnia tajność. Tak jest w przypadku gwary przestępczej, która służy do ukrycia treści różnych komunikatów przed osobami niewtajemniczonymi. *Doliniarz* (złodziej kieszonkowy), *spulas* (wspólnik), *kosa* (nóż), *klamka* (pistolet) to przykłady wyrazów charakterystycznych dla tej gwary środowiskowej.

Zawodowość
Słownictwo gwar zawodowych obejmuje nazwy obiektów i czynności związanych z wykonywaniem danej pracy. Na przykład w języku osób zajmujących się technologią komputerową istnieją słowa *blaszak* (komputer stacjonarny) i *gładzik* (płytka dotykowa w komputerach przenośnych zastępująca mysz). Takie wyrazy to **profesjonalizmy**. Nie należy ich mylić z terminami specjalistycznymi. Profesjonalizmy – w odróżnieniu od terminów – są stosowane w nieformalnych kontaktach zawodowych.

Środowiskowe odmiany języka zwane są też **socjolektami**. Można przypisywać im wiele różnych funkcji.

Socjolekt to odmiana języka ogólnonarodowego o ograniczonym zasięgu społecznym, którą posługują się wspólnoty połączone pewnym typem przynależności środowiskowej, np. środowisko młodzieży, środowisko zawodowe, środowisko przestępcze.

Funkcje komunikacyjne socjolektów:

- pozwalają na wyodrębnienie danej grupy spośród innych użytkowników języka i manifestowanie przynależności do niej;
- wzmacniają więzi między członkami danej grupy;
- wyrażają postawę danej grupy wobec świata (np. w gwarze młodzieżowej);
- służą usprawnieniu komunikacji wewnątrz grupy (np. w gwarach zawodowych);
- są sposobem na izolację od społeczeństwa i utajnienie przekazywanych treści przed osobami spoza środowiska (np. gwara przestępcza).

Socjolekty są źródłem wzbogacania polszczyzny ogólnej. Wyrazy wchodzące w skład socjolektów przenikają do kolokwialnej odmiany polszczyzny i służą najczęściej wyrażaniu ekspresji. W większości wypadków leksyka charakterystyczna dla języka potocznego na skutek częstości użycia wchodzi do zasobów języka ogólnego. Przykładem mogą być wyrażenia i zwroty z języka łowieckiego, takie jak: *zmylić czujność*, *być na tropie*, które w polszczyźnie ogólnej występują jako określenia czynności niezwiązanych z łowiectwem.

Język mówiony i język pisany

Polszczyzna ogólna występuje w **odmianie mówionej i pisanej**. Odmiany terytorialne i środowiskowe mają niemal wyłącznie postać mówioną.

Kiedy mówimy, mamy bezpośredni kontakt z odbiorcą. Przez to komunikacja jest bardziej spontaniczna. Wypowiedzi ustne często są skrótowe – mówiąc, przeważnie posługujemy się krótkimi, niekiedy urywanymi zdaniami. W języku mówionym pojawiają się wyrazy odsyłające do kontekstu wypowiedzi (*tam*, *teraz*, *ten*), towarzyszą mu też elementy pozajęzykowe (gestykulacja, mimika). Komunikat *Podaj mi to* jest zrozumiały, jeśli zostanie uzupełniony gestem wskazującym na przedmiot – a w zależności od tonu głosu może brzmieć jak grzeczna prośba albo jak rozkaz.

Języka pisanego używamy zazwyczaj, gdy nie mamy bezpośredniego kontaktu z pozostałymi uczestnikami komunikacji. Pisząc, nie operujemy takimi środkami, jak intonacja, ton głosu, wyraz twarzy czy gesty. Dlatego też wypowiedzi pisane często muszą być bardziej rozbudowane od ustnych. Powstają też w innych okolicznościach i przez to mogą być skomponowane w sposób bardziej przemyślany niż wypowiedzi ustne.

język mówiony	język pisany
• bezpośredni kontakt między nadawcą a odbiorcą	• pośredni kontakt między nadawcą a odbiorcą
• nietrwałość, ulotność komunikatu	• trwałość komunikatu, często wcześniej przygotowanego i przemyślanego
• elementy pozajęzykowe (gesty, mimika)	• brak możliwości uzupełnienia komunikatów gestami czy mimiką
• mniejsza staranność doboru wyrazów, większy udział słownictwa potocznego, wyrazów nacechowanych emocjonalnie, zaimków wskazujących i nieokreślonych (*ten*, *to*, *coś*), wykrzykników (*ej*, *och*)	• neutralne słownictwo, mniejszy udział słownictwa ekspresywnego, staranniejszy dobór wyrazów, dbałość o poprawność językową

• swobodna składnia – zdania urywane, niedokończone, eliptyczne, przewaga zdań złożonych współrzędnie nad złożonymi podrzędnie, zakłócenia szyku składniowego, powtórzenia, wtrącenia, poprawki korygujące wypowiedź	• bardziej uporządkowana, zróżnicowana składnia

Język oficjalny i nieoficjalny

W związku z tym, że języka – zarówno pisanego, jaki i mówionego – używamy w różnych sytuacjach komunikacyjnych, możemy wyróżnić **język oficjalny i nieoficjalny**.

Kiedy odbiorca i nadawca występują jako przedstawiciele określonych grup społecznych (wystąpienie rzecznika rządu, pismo do urzędu) lub ich role społeczne są nierównorzędne, używa się języka oficjalnego. Oficjalne powitanie może brzmieć: *Szanowni państwo, serdecznie witam na otwarciu wystawy fotografii Martyny Wróbel.* Natomiast gdy odbiorca i nadawca odnoszą się do siebie jak do osób prywatnych, znają się (rozmowa między kolegami i koleżankami, w gronie rodzinnym), stosuje się język nieoficjalny, np. *Cześć, fajnie, że wpadłeś! Sto lat cię nie widziałam!*

język oficjalny	język nieoficjalny
• używany w sytuacjach publicznych	• używany w sytuacjach prywatnych
• dbałość o poprawność językową	• mniejszy nacisk na poprawność językową
• neutralne słownictwo	• słownictwo nacechowane emocjonalnie
• uporządkowana składnia	• swobodna składnia

Po przeczytaniu

Więcej zadań w bloku *W kierunku matury*, **s. 351–353**

1. Przedstaw inny niż *podaj mi to* przykład komunikatu sformułowanego w języku mówionym, który będzie zrozumiały, tylko jeśli zostanie uzupełniony treściami przekazywanymi za pomocą pozajęzykowych środków wyrazu. Uzasadnij, że treść tego typu komunikatów jest silnie uzależniona od kontekstu sytuacyjnego.
2. Znajdź we fragmencie wiersza Juliana Tuwima *Colloquium niedzielne na ulicy* elementy charakterystyczne dla języka mówionego.

Pani ma bardzo ładne czerwone usta,
Ale zdaje mi się, że są troszeczkę pomalowane.
Co za dziw? Wiadomo, że kobieta – to istota pusta...
Puchu marny, jak mówi poeta... To przecież znane.

Ale, proszę pani, czy to przeszkadza prawdziwej miłości?
Pani pozwoli, że ją do domu odprowadzę...
Co? Pani nie zawiera na ulicy znajomości?
Nie rozumiem... Ja przecież pani nie zawadzę...

Skąd znam panią? To dobre! Widziałem, jak z kinematografu
Wychodziła pani zeszłą razą w towarzystwie gości...
Szukałem panią! Jak babcię kocham! A tu trzeba trafu,
Że znowu panią widzę... Co za zbieg okoliczności!

3. Przeczytaj poniższą wypowiedź i wskaż w niej cechy języka nieoficjalnego. Przekształć tekst na krótką notatkę informacyjną na portalu filmowym. Powiedz, jaką odmianę języka powinno się w niej zastosować.

   Słuchaj, byłem wczoraj w kinie na tym nowym SF i super mi się podobało. Film mega, bardzo dobre efekty, szybka akcja i jeszcze sporo śmiechu. Mówię ci, będziesz miał bekę jeszcze po wyjściu z kina. Widać, że ktoś to nakręcił na totalnym luzie, nie silił się na jakieś ciężkie rozkminy, tylko dobra rozrywka i świetna zabawa. Fajna obsada, szczególnie ta załoga, co jeden to lepszy. Strzelali tekstami jak z karabinu, myślę, że ta część będzie kultowa. Tak że nie zastanawiaj się, tylko leć do kina.

4. Przyporządkuj określenia: *język ogólny*, *dialekt*, *gwara ludowa*, *gwara środowiskowa* (*zawodowa*) następującym przykładom odmian języka:

   – mowa ludności zamieszkującej okolice Łowicza;
   – mowa ludności wiejskiej występująca na obszarze Mazowsza;
   – język stosowany na terenie Polski;
   – odmiana języka, którą posługują się programiści;
   – język środowisk konspiracyjnych;
   – język stosowany przez lekarzy;
   – odmiana języka, której używają fani hip-hopu.

5. We wstępie do tematu posłużono się przykładem wypowiedzi sformułowanej w gwarze środowiskowej. W jakim środowisku używa się takiego języka? Podaj inne przykłady słownictwa charakterystycznego dla tej gwary. W razie potrzeby skorzystaj ze słownika gwarowego.

6. Kwalifikatorem *młodz.* w *Wielkim słowniku języka polskiego PAN* (www.wsjp.pl) opatrzono m.in. wyrazy: *wapniaki*, *ziomek*, *impra*, *zajawka*, *dzban*. Czy wszystkie są nadal używane w gwarze młodzieżowej? Na podstawie odpowiedzi na to pytanie sformułuj wniosek dotyczący podatności gwary młodzieżowej na ewolucję. W jakim tempie ona następuje?

Okiem znawcy

Na najdawniejszy ślad istnienia w Polsce specjalnego słownictwa złodziejskiego natrafiamy już w XVI w. Księga spraw karnych podkrakowskiego Kazimierza z 1580 r. wspomina o języku tzw. waltarskim i cytuje nawet kilka wziętych z niego wyrazów. Lata późniejsze przynoszą nieco więcej danych o mowie złodziei, zawodowych żebraków, oszustów, wędrownych kupców i różnego autoramentu nabieraczy. Ale naprawdę obfity materiał mamy dopiero dla wieku XIX. Z tego też okresu (z 1840 r.) doszło do nas określenie „szewrać po liwersku" ('mówić po złodziejsku').

W słownictwie żargonowym wyróżnić można trzy elementy, a raczej trzy źródła: jedno to zapotrzebowanie na wyrazy techniczne, związane z czynnościami zawodowymi świata przestępczego; drugie – to potrzeba tajności, a więc konieczność zastępowania wyrazów powszechnie zrozumiałych nieznanymi, potrzeba nieustannego odnawiania słownictwa; wreszcie źródło trzecie to dążność do zamanifestowania swojej przynależności środowiskowej, „znak rozpoznawczy", oznaka tożsamości i oryginalności.

Anna Wierzbicka, *O języku – dla wszystkich* (fragment)

? Jakie są przyczyny tego, że odmiany środowiskowe języka – takie jak gwara złodziejska – ewoluują?

Style funkcjonalne

Czytając poezję, napotykamy niezwykłe i niekiedy zaskakujące określenia tego, co na co dzień nazywamy w prosty, dosłowny i bezpośredni sposób. Na przykład *step* w utworze Adama Mickiewicza staje się *suchego przestworem oceanu*. Zupełnie inaczej step określa się w encyklopedii – jako *bezdrzewną suchorośłową roślinność trawiastą*. Na czym polegają i od czego zależą tego typu różnice?

Co to jest styl?

Styl to sposób wyrażania się, formułowania myśli w mowie lub piśmie. Teksty, które tworzymy, są różnorodne, mają różnych nadawców i adresatów, powstają w odmiennych sytuacjach i pełnią różne funkcje. Sposób ukształtowania języka za pomocą określonych środków wyrazu, który służy realizacji danej funkcji tekstu, to **styl funkcjonalny**. Przykładami stylu funkcjonalnego są styl urzędowy w ustawie czy styl naukowy w tekście specjalistycznym – czyli style typowe dla tekstów o określonej funkcji.

Styl potoczny

Ze stylem potocznym stykamy się najwcześniej. Ten wariant języka poznajemy, gdy jako dzieci uczymy się mówić. Jest to styl najpowszechniejszy i najlepiej znany każdemu, kto posługuje się danym językiem jako naturalnym. Używamy go do porozumiewania się w codziennych sytuacjach życiowych, na przykład kiedy rozmawiamy w gronie przyjaciół, gdy pytamy kogoś o drogę albo robimy zakupy. Stylem potocznym posługujemy się głównie w spontanicznych wypowiedziach ustnych, ale występuje on także w niektórych tekstach pisanych: prywatnych listach, osobistych zapiskach, pamiętnikach, SMS-ach.

Styl potoczny jest odbiciem obrazu świata widzianego oczami zwykłego człowieka. Charakterystyczny dla tego stylu jest dobór najprostszych środków wyrazu – przewaga **słownictwa konkretnego** nad abstrakcyjnym, **nasycenie słownictwem skoncentrowanym na człowieku**, obiektach z jego otoczenia, czynnościach wykonywanych na co dzień, emocjach czy relacjach z innymi. Typowe dla stylu potocznego są również **wyrazy nacechowane emocjonalnie, słownictwo oceniające, wartościujące**, które wyraża nastawienie mówiącego do rzeczywistości.

Składnia w stylu potocznym jest **nieskomplikowana** i często niestaranna – pojawiają się skróty myślowe, powtórzenia, urwane zdania i opuszczenia, a zdania złożone współrzędnie dominują nad złożonymi podrzędnie.

3. Hej, zaczynam studia w innym mieście i właśnie wyprowadziłam się od rodziców. No i mam kłopot, bo nie wiem, jak się zabrać za gotowanie dla jednej osoby. No bo przecież jak nagotuję 1. rosołu, to będę mieć cały 1. gar. I co? Przez tydzień to samo będę jadła? Z góry dziękuję za 2. fajne pomysły!

Re: Z rosołem to nie problem. 3. Gotujesz gar, porcjujesz i mrozisz. Tak samo z gulaszem, gołąbkami, sosem do makaronu – porcjujesz i mrozisz.

Re: Zawsze możesz pójść na 2. łatwiznę i 1. kupować półprodukty, na przykład mrożone warzywa po chińsku. Wrzucasz na 1. patelnię, podsmażasz na oleju, 1. dosmaczasz sosem sojowym, pieprzem, sezamem i jesz z ryżem. Po prostu 2. pycha!

1. Słownictwo konkretne opisujące elementy rzeczywistości najbliższej człowiekowi

2. Słownictwo oceniające, nacechowane emocjonalnie

3. Nieskomplikowana składnia, przewaga zdań złożonych współrzędnie, powtórzenia

■ STYL URZĘDOWY

Styl urzędowy występuje w zasadzie tylko w odmianie pisanej. Jest charakterystyczny dla tekstów, których funkcja polega na regulowaniu w sposób oficjalny różnego rodzaju stosunków międzyludzkich. To styl wszelkich ustaw, uchwał, rozporządzeń i innych aktów prawnych, korespondencji urzędowej, podań, zawiadomień, instrukcji, regulaminów itp. Nadawcami tego typu tekstów są zazwyczaj instytucje, urzędy lub osoby je reprezentujące, odbiorcami zaś – określona osoba lub grupa. Na przykład statut szkoły jest tekstem kierowanym przez instytucję (szkołę) do nauczycieli, uczniów i ich rodziców.

Teksty urzędowe muszą być jednoznaczne, konieczne są więc **precyzja, zwięzłość i ścisłość** wypowiedzi. Wyraźnie wskazuje się w nich osoby i instytucje (np. *Rada Ministrów*, *Dyrektor Instytutu Fizyki Jądrowej PAN*), czas (np. *Ustawa wchodzi w życie po 14 dniach od jej opublikowania*), odsyła się do nadrzędnych aktów prawnych (np. *Na podstawie art. 98 ust. 4 ustawy z dnia...*), objaśnia się w sposób jednoznaczny stosowane określenia (np. *Ilekroć w ustawie jest mowa o kierowniku jednostki – rozumie się przez to członka zarządu lub innego organu zarządzającego*). Inną cechą stylu urzędowego jest też **schematyczność** przejawiająca się w słownictwie przez stosowanie **szablonowych** sformułowań (np. *w związku z powyższym, zwracam się z prośbą, zarządza się, niniejszym*), a także w stałej kompozycji i strukturze (np. graficznie wyodrębnione dane adresata, podział na artykuły i paragrafy).

Dla tekstów pisanych stylem urzędowym charakterystyczne jest **słownictwo specjalistyczne**, szczególnie z dziedziny prawa (np. *kodeks*, *sankcja*, *uchwała*). Nie znajdziemy w nich zaś słownictwa potocznego i nacechowanego emocjonalnie.

Istotną cechą tego stylu jest także **bezosobowość**. W tekstach często spotyka się formy nieosobowe czasowników (np. *uchwalono*, *zarządza się*) i konstrukcje bierne (np. *adresat jest zobowiązany do...*). Precyzji wypowiedzi służą też **długie rozbudowane zdania**.

1. § 3. Osoby przebywające w pracowni 2. zobowiązane są do stosowania się do przepisów dotyczących bezpieczeństwa i higieny pracy określonych w:
1. 6. Rozporządzeniu Ministra Pracy i Polityki Socjalnej z dnia 26 września 1997 r. w sprawie ogólnych przepisów bezpieczeństwa i higieny pracy.
2. 5. Rozporządzeniu Ministra Edukacji Narodowej z dnia 17 sierpnia 1992 r. w sprawie ogólnych przepisów bezpieczeństwa i higieny w szkołach i placówkach publicznych.
[...]
1. § 10. 3. Dokonywanie zmian w konfiguracji programowej systemów komputerowych znajdujących się w pracowni (w szczególności instalowanie/usuwanie oprogramowania, zmiany ustawień systemu operacyjnego oraz programów, tworzenie i usuwanie danych) dozwolone jest wyłącznie za zgodą nauczyciela prowadzącego zajęcia. [...]
1. § 20. Uczniowie 2. zostają zapoznani z niniejszym regulaminem oraz przepisami dotyczącymi bezpieczeństwa i higieny pracy na pierwszych zajęciach w roku szkolnym.
1. § 21. W kwestiach nie wymienionych w 1. niniejszym regulaminie 4. stosuje się przepisy 5. statutu szkoły oraz powszechnie obowiązujące przepisy prawa.

Regulamin pracowni komputerowej IV Liceum Ogólnokształcącego im. Komisji Edukacji Narodowej w Poznaniu (fragmenty)

1. Schematyczna budowa tekstu – podział na paragrafy, szablonowe sformułowania
2. Strona bierna
3. Rozbudowane zdania
4. Nieosobowa forma czasownika
5. Terminy prawnicze
6. Odesłanie do konkretnych aktów prawnych

▪ Styl naukowy

Styl naukowy stosuje się w tekstach, których celem jest prezentowanie stanu wiedzy lub wyników badań z zakresu różnych dziedzin nauki. Jest charakterystyczny dla takich form wypowiedzi, jak rozprawy, artykuły naukowe, referaty, eseje, odczyty, wykłady.

Teksty naukowe charakteryzują się przede wszystkim dużą liczbą specjalistycznych **terminów z poszczególnych dziedzin nauki** (np. z fizyki: *foton*, *jonizacja*, z psychologii: *ekstrawertyzm*, *odruch warunkowy*), a w tekstach dotyczących nauk ścisłych, takich jak matematyka, chemia czy biologia, występują cyfry, symbole, takie jak oznaczenia pierwiastków i związków chemicznych (np. *Ca*, *K*, H_2SO_4) lub jednostek miar (np. *km*, *Hz*, *hPa*).

Teksty naukowe powinny odznaczać się **obiektywizmem**, dlatego też nie ma w nich słownictwa nacechowanego emocjonalnie czy słownictwa oceniającego.

W tekstach tego typu często przedstawiane są treści o charakterze **abstrakcyjnym**, stąd obecność w nich m.in. rozbudowanych konstrukcji rzeczownikowych (np. *wzrost aktywności czynników*, *udział technik w procesie*), rzeczowników odczasownikowych (np. *występowanie*, *użycie*) czy słownictwa abstrakcyjnego, dającego się odnieść do dużej grupy obiektów (np. *procedura*, *system*, *proces*, *kategoria*), służącego określaniu parametrów różnych obiektów (np. *długość*, *prędkość*, *moc*, *masa*), zjawisk i procesów (np. *efekt cieplarniany*, *fotosynteza*) oraz zależności między nimi (np. *przewaga*, *efekt*, *wpływ*).

W stylu tekstów naukowych widoczna jest dbałość o **precyzję i logiczne uporządkowanie** wypowiedzi. Stąd teksty te często są podzielone na mniejsze jednostki – rozdziały, podrozdziały, paragrafy, punkty – zazwyczaj ponumerowane, wyróżnione graficznie i zatytułowane. Wypowiedzi w stylu naukowym często uzupełniane są też o wykresy i tabele. Typowe są również odwołania do myśli innych autorów (często w formie cytatów), na które autor się powołuje lub z którymi polemizuje, a także przypisy i bibliografia.

Styl naukowy ma też charakterystyczną składnię – przeważają **rozbudowane, długie zdania** – pojedyncze **rozwinięte**, **złożone podrzędnie** czy zdania **wielokrotnie złożone**. Częste jest także posługiwanie się **czasownikami w 1. os. lm.** (np. *dowiedziemy tego za pomocą III prawa Keplera*) i **nieosobowymi** formami czasownika (np. *rozróżnia się*, *stwierdzono*).

2. Analiza frekwencji poszczególnych 2. typów sytuacji synoptycznych wykazała, iż pogodę kształtowała najczęściej 1. bruzda cyklonalna 5. (11,8%) oraz 1. sytuacje antycyklonalne i cyklonalne z napływem mas powietrza z sektora zachodniego – odpowiednio 5. 10,3% oraz 5. 8,4% ogółu dni. Stosunkowo często 4. obserwowano również sytuacje typu 1. klin antycyklonalny 5. (8,1%). Najmniejszą 2. frekwencją charakteryzowała się sytuacja centralna cyklonalna 5. (0,5%). [...]

3. Koncentracja oraz transport zanieczyszczeń naturalnego oraz antropogenicznego pochodzenia uzależnione są w dużej mierze od aktualnych warunków synoptycznych, zaś uwarunkowania cyrkulacyjne w szerszej perspektywie czasowej mogą istotnie wpływać na wartość stężenia zanieczyszczeń w skali poszczególnych miesięcy, pór roku oraz lat. Analiza 2. wpływu uwarunkowań meteorologicznych na 2. jakość powietrza wykazała zależność średnich miesięcznych stężeń pyłu 5. PM10 od wskaźników 1. cyrkulacji atmosferycznej.

Bartłomiej Pietras, *Czynniki meteorologiczne wpływające na koncentrację aerozoli w Krakowie oraz analiza cząstek aerozoli* (fragment)

1. Terminy naukowe
2. Słownictwo abstrakcyjne
3. Rozbudowane długie zdania
4. Nieosobowe formy czasownika
5. Cyfry, symbole, skróty, oznaczenia jednostek fizycznych

Teksty **popularnonaukowe** – takie jak poradniki, encyklopedie, artykuły w czasopismach popularnonaukowych – nie są skierowane do specjalistów, przedstawiają zagadnienia naukowe w sposób zrozumiały dla ogółu. Ich styl różni się więc nieco od naukowego – często

stanowi połączenie stylów naukowego, potocznego i publicystycznego. Przede wszystkim teksty popularnonaukowe nie są tak mocno nasycone słownictwem specjalistycznym jak teksty naukowe, a jeśli pojawiają się w nich **terminy**, to są na ogół definiowane, **objaśniane**. Aby teksty tego typu spełniały swoją funkcję, ich składnia nie może być nadmiernie skomplikowana, a słownictwo – zbyt abstrakcyjne.

▪ Styl artystyczny

Styl utworów literatury pięknej nazywamy stylem artystycznym. Wyodrębniany jest ze względu na funkcję związaną z oddziaływaniem na wyobraźnię adresata, wywołaniem u niego określonych emocji, wrażeń i przeżyć estetycznych.

Najbardziej charakterystyczne cechy stylu artystycznego to **nagromadzenie środków wyrazu, zróżnicowanie składni i bogactwo słownictwa**. Przejawia się to na przykład w występowaniu metafor, porównań, epitetów, anafor, apostrof, neologizmów, onomatopei itp.

Król Asoka, na wzgórza 1. smuklejąc odsłoniu,
Patrzał zowąd na wroga, co poległ na błoniu,
I 2. rozżalił się duchem na 1. wronistym koniu.
[...]
Oto razu pewnego w tym 2. czasie bez czasu
Król Asoka 2. zmiłował oczyma wśród lasu
Wierzbę, co umierała bez liści hałasu.
[...]
2. Więc serdecznie jej sękom przyglądał się z bliska,
2. Więc widział, jak się 2. zmaga i rdzą bólu błyska,
2. Więc poniósł własnoręcznie chorą do schroniska.

Bolesław Leśmian, *Asoka* (fragmenty)

1. Bogate i oryginalne słownictwo – neologizmy

2. Nagromadzenie środków stylistycznych – metafory, anafory, epitety, paradoksy

▪ Styl publicystyczny

Teksty publicystyczne służą przedstawianiu i komentowaniu współczesnych problemów związanych najczęściej z gospodarką, polityką i społeczeństwem, a także kształtowaniu opinii publicznej. Język publicystyki też jest bardzo zróżnicowany, ponieważ stosuje się go w wielu odmiennych gatunkach, a tematyka i funkcja poszczególnych tekstów jest różnorodna. W esejach, felietonach czy reportażach obfituje w środki stylistyczne, w czym upodabnia się do stylu artystycznego. Natomiast język tekstów informacyjnych – artykułów, wiadomości prasowych – jest zwięzły, rzeczowy i precyzyjny.

Styl publicystyczny charakteryzuje się tym, że łączy cechy stylu potocznego, naukowego oraz artystycznego. Dla stylu potocznego typowe są: **obrazowa frazeologia, słownictwo potoczne – wartościujące i nacechowane emocjonalnie** (np. *krok po kroku, pogrzebać swoje szanse, złoty interes, koszmar, rewelacyjny*), a także **modne określenia** (np. *kultowy, epicki*), dla stylu naukowego – **terminy specjalistyczne** z różnych dziedzin, natomiast styl artystyczny reprezentują metafory lub neologizmy służące uatrakcyjnieniu tekstu.

Istotnym wyznacznikiem stylu publicystycznego jest także dążenie do **skrótowości** widoczne m.in. w nagłówkach (np. *Polska pod śniegiem*; *Gdzie na wakacje?*), w słownictwie (np. *depapieryzacja* zamiast *zastępowanie dokumentów papierowych – cyfrowymi*) czy obecności skrótowców (np. *PKB*, *RKO*).

1. Skrótowość w nagłówkach, obecność skrótowców

2. Rzeczowość i precyzja

3. Frazeologizmy i słownictwo potoczne

4. Mieszanie stylów: terminy obok sformułowań potocznych

1. **Zielony Ład dla Europy. Polacy** 3. **są na „tak”**

[...] Autorzy zwracają uwagę, że już 2. w okresie 1990–2018 kraje UE zmniejszyły emisje gazów o 23 proc., jednocześnie odnotowując wzrost gospodarczy na poziomie 61 proc. Jednak dotychczasowa polityka i ambicje ekologiczne nie wystarczą – a dokładniej wystarczą na 2. zmniejszenie emisji do 2050 r. zaledwie o 60 proc. Żeby w 2050 r. osiągnąć neutralność, do 2030 trzeba dokonać redukcji o co najmniej 50, a najlepiej 55 proc. [...]

3. **W duchu społecznej sprawiedliwości**

[...] To ważna deklaracja i oby nie zgubiła się w złożoności całego procesu, który w swej istocie oznacza zmianę wszystkich aspektów życia: przebudowy 4. infrastruktury energetycznej i transportowej (emisje z transportu mają do 2050 r. zmaleć o 90 proc.), rolnictwa, budownictwa, zarządzania miastami i gospodarki odpadami. Dlatego 3. pełno w tekście haseł o 4. gospodarce o obiegu zamkniętym, efektywności. 3. Jeśli chodzi o konkrety, to wiadomo, że zmiana wymaga inwestycji. Minimum 260 mld euro rocznie, czyli 1,5 proc. 1. PKB krajów 1. UE w 2018 r.

Edwin Bendyk, *Zielony Ład dla Europy. Polacy są na „tak”* (fragmenty), polityka.pl, 12 grudnia 2019

Po przeczytaniu

Więcej zadań w bloku *W kierunku matury*, **s. 353–355**

1. Znajdź w podanym fragmencie trzy cechy charakterystyczne stylu naukowego. Każdą cechę zilustruj przykładem z tekstu.

Atmosfera ziemska, najbardziej zewnętrzna, gazowa część naszej planety; składa się z mieszaniny gazów zwanej powietrzem; jej masa wynosi ok. $5{,}29 \cdot 10^{18}$ kg, co stanowi ok. 0,0009% masy całej Ziemi. Oprócz mieszaniny gazów atmosfera ziemska zawiera unoszącą się w niej zawiesinę cząstek stałych i ciekłych zwaną aerozolem atmosferycznym. Wśród składników powietrza rozróżnia się składniki trwałe i wolnozmienne (ich zawartość w mieszaninie nie zmienia się do wysokości kilkudziesięciu km) oraz składniki zmienne (zawartość zależy od procesów zachodzących lokalnie w pewnych rejonach atmosfery ziemskiej). Podstawowymi składnikami atmosfery ziemskiej są: azot N_2, tlen O_2 i argon Ar oraz woda H_2O, najbardziej zmienny składnik, występujący tu we wszystkich 3 stanach skupienia.

Encyklopedia PWN

2. Określ styl tekstu. Podaj dwie cechy stylu uzasadniające Twoją odpowiedź.

Bez billboardów w centrum

O uporządkowanie „szyldozy” w stolicy od lat walczyli aktywiści czy organizacje, takie jak „Żegnamy reklamy”. Ich przedstawiciele nie zgadzają się na to, żeby reklamy przesłaniały architekturę, ograniczały światło w mieszkaniach (jak wielkie płachty rozwieszone na budynkach mieszkalnych) czy wręcz przeszkadzały mieszkańcom w życiu (ostatni przypadek, kiedy przy Grójeckiej zamontowano wielki baner, który oślepiał mieszkańców, bo na początku migał). [...]

Kara za każdy dzień

Jeśli po okresie dwóch lub trzech lat właściciel reklamy nie będzie się stosował do nowych przepisów, zapłaci karę. I to srogą, bo naliczaną w trybie dziennym. A im większa reklama, tym zapłaci więcej. Za nielegalną reklamę o powierzchni 1 metra kwadratowego kara wyniesie ponad 112 zł, w przypadku dużego nośnika, jak 500-metrowa siatka, będzie to już 4600 zł dziennie.

Marcela Pęciak, *Koniec z „szyldozą”, „reklamozą” i „banerozą”? Warszawa przyjęła uchwałę krajobrazową* (fragmenty), tvnwarszawa.pl, 16 stycznia 2020

3. Rozpoznaj styl cytowanego poniżej tekstu. Wyjaśnij, co sprawia, że jest on trudny w odbiorze. Zredaguj nową wersję tego tekstu – przekazującą te same treści w sposób bardziej przystępny.

PO ZAKOŃCZENIU GOTOWANIA WODY

1. Zachowując ostrożność, przemieścić czajnik w pozycji pionowej do miejsca nalewania wrzątku w szklanki, kubki lub filiżanki i ostrożnie napełnić je wrzątkiem. [...]
3. Przed koniecznością przemieszczania się ze szklankami, kubkami lub filiżankami sprawdzić, czy droga przemieszczania nie jest zastawiona.
4. Zachować szczególną ostrożność w czasie przenoszenia i podawania szklanek, kubków lub filiżanek z napojami.

Instrukcja BHP obsługi czajnika elektrycznego (fragment)

4. Powiedz, co opisał Adam Mickiewicz w poniższym fragmencie *Pana Tadeusza*. Wskaż środki stylistyczne, które wykorzystał do stworzenia poszczególnych elementów obrazu poetyckiego. Przekształć tekst tak, żeby był napisany stylem potocznym. Porównaj oba teksty i powiedz, jaką rolę odgrywają środki wyrazu artystycznego.

Na finał szmerów muszych i ptaszęcej wrzawy
Odezwały się chórem podwójnym dwa stawy,
Jako zaklęte w górach kaukaskich jeziora,
Milczące przez dzień cały, grające z wieczora,
Jeden staw, co toń jasną i brzeg miał piaszczysty,
Modrą piersią jęk wydał cichy, uroczysty;
Drugi staw, z dnem błotnistym i gardzielem mętnym,
Odpowiedział mu krzykiem żałośnie namiętnym;
W obu stawach piały żab niezliczone hordy,
Oba chory zgodzone w dwa wielkie akordy.

OKIEM ZNAWCY

Powiemy to wprost: polski język urzędowy to anachronizm. Dziś musi być prostszy i bardziej przyjazny. Dlatego stworzyliśmy Pracownię Prostej Polszczyzny, w której pracujemy nad zasadami efektywnej komunikacji. Chodzi nam o to, by każdy człowiek w Polsce, niezależnie od kompetencji, mógł przeczytać pismo urzędowe szybko i dobrze je zrozumieć.

Można to ująć tak: tworzymy styl pisania, który jest klarowny jak rosół – oczyszczony z szumowin, ze wszystkich form zagmatwanych czy rozwlekłych, a zwłaszcza zwrotów straszących obywatela i wobec niego podejrzliwych. Dzięki temu obie strony, czyli urzędnicy i obywatele, odzyskują czas, pieniądze i twarz – to nasza misja. [...]

Prosty język obnaża prawdę i demaskuje manipulację. Pozwala też zobaczyć niedoskonałość tego, o czym piszemy. Zmieniając język urzędowy, zmieniamy państwo na lepsze. I ułatwiamy życie wszystkim – łącznie z urzędnikami. Szokujemy, prowokujemy i motywujemy, jednak nie jesteśmy rewolucjonistami. Zmieniając kulturę urzędową, działamy ostrożnie, krok po kroku, na zasadzie kropla drąży skałę. Z jakim skutkiem?

Tomasz Piekot i Grzegorz Zarzeczny, *Pokolenie W* (fragmenty)

? Jaki rodzaj zwrotów charakterystycznych dla stylu urzędowego może „straszyć" obywatela? Dlaczego teksty urzędowe adresowane do obywateli powinny być od nich wolne? Uzasadnij odpowiedź.

R

Styl indywidualny a styl typowy

Czy każdy styl wystroju wnętrza lub ubioru musi być zgodny z jakimś konkretnym stylem ogólnie panującym i modnym w danym czasie? Czy styl każdego z wykonawców muzyki współczesnej można jednoznacznie przyporządkować do określonego stylu muzycznego? Każdy z nas może mieć własny styl ubierania się, a każdy muzyk – sobie tylko właściwy, wymykający się standardom styl twórczości. Podobnie jest w sferze języka – każdy pisarz, poeta, mówca może mieć swój własny, oryginalny styl wypowiedzi.

Styl indywidualny

Dzieła jednego autora mogą różnić się znacząco pod względem języka od utworów innych artystów tworzących w tym samym okresie. Podobnie poszczególne dzieła konkretnego twórcy mogą się różnić od siebie pod względem językowym. Taki właśnie odrębny styl – odróżniający język twórczości jednego autora lub konkretnego dzieła od innych – to **styl indywidualny**. Stylem indywidualnym nazywamy więc zespół cech charakterystycznych dla języka, którym posługuje się twórca (**styl autora**), albo dla języka danego utworu (**styl dzieła literackiego**). Aby można było mówić o stylu indywidualnym, musi być on wyraźnie **odrębny** od stylu innych autorów czy utworów, wykazywać **własne cechy** stające się znakiem rozpoznawczym twórcy lub dzieła.

Indywidualny styl wiąże się ze specyficznym doborem środków wyrazu stosowanych w wypowiedziach. Może się on przejawiać np. czyjąś skłonnością do budowania określonego typu zdań, stosowania jakiegoś charakterystycznego rodzaju przenośni, częstego wtrącania do wypowiedzi przysłów albo sentencji. Styl indywidualny może się także wyróżniać nagromadzeniem jakiegoś typu słownictwa, np. zapożyczeń albo wyrazów nacechowanych emocjonalnie.

Spośród polskich twórców epoki romantyzmu swoistym stylem posługiwał się m.in. **Adam Mickiewicz**. Dla **indywidualnego stylu poety** charakterystyczne są m.in. rozbudowane przenośnie tworzące sugestywne obrazy poetyckie – jak na przykład w opisie burzy w księdze X *Pana Tadeusza*:

> Nagle wichry zwarły się, porwały się wpoły,
> Borykają się, kręcą, świszczącymi koły
> Krążą po stawach, mącą do dna wody w stawach;
> Wpadli na łąki, świszczą po łozach i trawach,
> Pryskają łóz gałęzie, lecą traw przekosy
> Na wiatr, jako garściami wyrywane włosy,
> Zmieszane z kędziorami snopów; wiatry wyją,
> Upadają na rolę, tarzają się, ryją,
> Rwą skiby, robią otwor wichrowi trzeciemu,
> Który wydarł się z roli jak słup czarnoziemu,
> Wznosi się, jak ruchoma piramida toczy,
> Łbem grunt wierci, z nóg piasek sypie gwiazdom w oczy,
> Co krok wszerz wydyma się, roztwiera ku górze
> I ogromną swą trąbą otrębuje burzę.

Możemy też mówić o **stylu indywidualnym** określonego **utworu literackiego**. Bardzo charakterystyczny jest styl *Pamiętników* Jana Chryzostoma Paska. Utwór ten wyróżnia m.in. obfitość dygresji, bogactwo anegdot i przysłów, obecność słownictwa potocznego.

> Roku Pańskiego 1657 mieliśmy wojnę węgierską, na którą były zaciągi nowe, między którymi zaciągał też Filip Piekarski, krewny mój; z której racyjej i ja tam podjechałem. Złodziej Węgrzyn, szalony Rakocy, świerzbiała go skóra, tęskno go było z pokojem, zachciało mu się polskiego czosnku, który mu ktoś na żart schwalił, że miał być lepszego niźli węgierski smaku. [...]
>
> *In decursu Augusti* poszliśmy do Danijej na sukurs królowi duńskiemu, który uczynił *aversionem* wojny szwedzkiej u nas w Polszcze. [...] Pieców w domach nie mają, chyba wielcy panowie, bo od nich wielki podatek na króla idzie; powiedali, że sto bitych talerów od jednego na rok. Ale kominy mają szerokie, przy których krzesełek stoi tak wiele, ile w domu osób; to się tak ogrzewają, posiadszy. Albo też dla lepszego izby zagrzania w śrzodku izby jest rowek jako korytko; to go wąglami napełniwszy, rozedmą z jednego końca i tak się to żarzy i ciepło czyni.

■ Styl typowy

Oprócz stylów indywidualnych wyróżniamy również style typowe. **Stylem typowym** nazywamy zespół charakterystycznych cech języka tekstów reprezentujących tę samą epokę (np. styl baroku albo romantyzmu – **styl epoki**), ten sam prąd literacki (np. styl sentymentalizmu – **styl prądu literackiego**) lub ten sam gatunek, w tym również gatunek literacki (np. styl sielanki, ballady – **styl gatunku literackiego**).

Przykładowo, **styl epoki romantyzmu** to takie ukształtowanie wypowiedzi, które jest wspólne dla ogółu dzieł romantyków. Cechami stylu romantycznego są m.in. stosowanie frazeologizmów typowych dla języka potocznego, słownictwo i składnia poezji ludowej, zdrobnienia, powtórzenia – na przykład w *Balladach i romansach* Adama Mickiewicza.

> «Tyżeś to w nocy? – To ty, Jasieńku!
> Ach! i po śmierci kocha!
> Tutaj, tutaj, pomaleńku,
> Czasem usłyszy macocha!
>
> Niech sobie słyszy, już nie ma ciebie!
> Już po twoim pogrzebie!
> Ty już umarłeś? Ach! ja się boję!
> Czego się boję mego Jasieńka?
> Ach, to on! lica twoje, oczki twoje!
> Twoja biała sukienka!
>
> *Romantyczność* (fragment)

> Potem cała skrwawiona,
> Męża zbójczyni żona,
> Bieży przez łąki, przez knieje,
> I górą, i dołem, i górą;
> Zmrok pada, wietrzyk wieje;
> Ciemno, wietrzno, ponuro.
> Wrona gdzieniegdzie kracze
> I puchają puchacze.
>
> Bieży w dół do strumyka,
> Gdzie stary rośnie buk,
> Do chatki pustelnika,
> Stuk stuk, stuk stuk.
>
> *Lilije* (fragment)

Przykładem **stylu prądu literackiego** jest charakterystyczny dla poezji baroku marinizm – którego nazwa pochodzi od nazwiska włoskiego poety Giambattisty Marina (czyt. dżiambatisty marina). Jest to styl wykwintny, kunsztowny, obfitujący w ornamenty językowe i figury stylistyczne, np. oksymorony, paradoksy, eksperymenty słowne i stylistyczne, wyszukane metafory, liczne aliteracje, anafory, hiperbole. Przykładem utworu utrzymanego w tym stylu jest sonet Jana Andrzeja Morsztyna *Do trupa*.

R

Leżysz zabity i jam też zabity,
Ty – strzałą śmierci, ja – strzałą miłości,
Ty krwie, ja w sobie nie mam rumianości.
Ty jawne świece, ja mam płomień skryty,

Tyś na twarz suknem żałobnym nakryty,
Jam zawarł zmysły w okropnej ciemności,
Ty masz związane ręce, ja wolności
Zbywszy mam rozum łańcuchem powity.
[...]

O **stylu gatunku** możemy mówić np. w przypadku fraszki. Większość utworów należących do tego gatunku odznacza się zwięzłością i lapidarnością, obecnością puenty oraz anegdotycznością (w dawniejszych utworach) lub wykorzystaniem dowcipu językowego, gry słów (współcześnie). Styl ten widoczny jest w utworach Jana Kochanowskiego i Jana Sztaudyngera.

Na palcu masz dyjament, w sercu twardy krzemień,
Pierścień mi, Hanno, dajesz, już i serce przemień!
Jan Kochanowski, *Do Hanny*

Nie narzucaj światu
Swojego formatu.
Jan Sztaudynger, *Rada*

Więcej zadań w bloku *W kierunku matury*, **s. 355–358**

Po przeczytaniu

1. Które z wymienionych w ramce stylów są stylami indywidualnymi, a które – typowymi? Odpowiedź uzasadnij, odwołując się do definicji tych dwóch rodzajów stylu.

styl ody styl średniowiecznej poezji religijnej
styl Mikołaja Sępa Szarzyńskiego styl *Trenów* Jana Kochanowskiego

2. Dla stylu Cypriana Norwida charakterystyczne są m.in. takie cechy, jak nagromadzenie słownictwa wartościującego oraz obecność neologizmów artystycznych i antytez. Odszukaj przykłady tych środków wyrazu w utworach *Moja piosnka* [I] oraz *W Weronie* i omów ich funkcję.

3. Zapisz w zeszycie cztery cechy stylu romantycznego i każdą z nich zilustruj przykładem z wybranego utworu Adama Mickiewicza i Juliusza Słowackiego. Wyjaśnij, w jakim stosunku względem siebie mogą pozostawać styl indywidualny artysty i styl typowy dla epoki literackiej, w której ten artysta tworzył.

4. Przeczytaj balladę *Świteź* Adama Mickiewicza i znajdź w niej jedną cechę charakterystyczną dla indywidualnego stylu poety oraz jedną charakterystyczną dla stylu romantycznego.

5. Przeczytaj fragmenty wiersza Franciszka Karpińskiego *Pożegnanie z Lindorą w górach* i uzasadnij, że tekst ten reprezentuje prąd sentymentalizmu.

Rzeczko ty mała! w które tylko kraje
Popłyniesz, wszędzie powiadaj po drodze:
Że już Lindora z nami się rozstaje,
Bądź świadkiem, jak jej żałujemy srodze.
Lindoro! cóżeś zrobiła?
Sierotyś nas zostawiła.
[...]

Pasterze trzody swoje porzucali.
Żeby ją widzieć: a harde z pięknego
Ciała pasterki twarz swą zasłaniały.
Dziatki, ciężkoż wam widzieć co równego!
[...]

Już ponad rzeczką nie będziesz chodziła,
I bielszej nogi nikt w niej nie umyje!
Oko wesołe, usta i twarz miła,
Wszystko się z twojem oddaleniem kryje.

6. Odszukaj w zacytowanych utworach Jana Sztaudyngera cechy charakterystyczne stylu fraszki. Czym styl tych utworów różni się od stylu znanych Ci fraszek Jana Kochanowskiego?

Też fraszka
Wiele fraszek na świecie. Miła z nich igraszka,
A na koniec śmierć wreszcie: Nie bój się. Też fraszka!

Łódź – Łódka
Pośród drzew mnóstwa, wśród fabryk powodzi
Łódź nurza się w zieloność i jak łódka brodzi.

Nauka poszła w las
Nauka poszła w las. I tam dojrzewa,
Bowiem mądrzejsze od ludzi są drzewa.

7. Przekształć podany tekst w taki sposób, aby można go było uznać za tekst stworzony przez Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego lub Cypriana Norwida. Nazwij charakterystyczne dla wybranego poety środki językowe, którymi należy się posłużyć, żeby napisać taki tekst.

Dzisiaj nie potrafimy nawiązać trwałych przyjaźni. Kontaktujemy się ze sobą w wirtualnym świecie. Nasza komunikacja ma doraźny charakter. Liczymy osoby, które nas obserwują. Prowadzimy statystyki kolejnych polubień. Nie potrafimy nawiązać znajomości w świecie rzeczywistym. W nim jesteśmy sami. Spotykamy się w kawiarni i każdy patrzy na ekran swojego smartfona. Szybko zapominamy o kolejnych znajomych i szukamy nowych.

OKIEM ZNAWCY

Pisarz uzależniony jest od stanu języka epoki, w której pisze, toteż styl dzieł, które pochodzą z w. XVI, XVIII i XX, musi być z natury rzeczy inny, bo inne jest samo tworzywo. Ta odmienność istnieje niezależnie od indywidualności pisarzy, od celów, jakie stawiają swoim wypowiedziom. [...]

Pisarz zazwyczaj nie działa w osamotnieniu, w całkowitym oderwaniu od twórczości innych pisarzy współczesnych, jego dzieła reprezentują zwykle podobne dążenia artystyczne i ideowe (chociaż zdarzają się wyjątki, do których należał np. Norwid, piszący zupełnie inaczej niż przedstawiciele jego pokolenia literackiego). Najczęściej pisarz należy do jakiejś szkoły literackiej bądź do grupy pisarzy reprezentujących podobne tendencje artystyczne [...]. [...]

W każdej epoce istnieją wartości stylistyczne (np. pewien typ sformułowań czy struktur składniowych), którymi posługują się pisarze należący do odrębnych [...] szkół literackich. Tak np. charakterystyczną cechą literatury nam współczesnej jest intensywne korzystanie ze środków, jakie daje pisarzowi mowa potoczna. To zbliżenie stylu literatury do mowy potocznej jest niewątpliwie znamieniem języka poetyckiego całej epoki, mimo że poszczególne grupy pisarzy korzystają z jej środków w różny sposób i dla różnych celów.

Michał Głowiński, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński,
Zarys teorii literatury (fragmenty)

? Pod wpływem jakich czynników i – jednocześnie – w opozycji do czego kształtuje się styl indywidualny każdego twórcy?

Niejednoznaczność wypowiedzi

Komunikując się na co dzień, nie zawsze wyrażamy się precyzyjnie. Jeśli powiemy: *Franek je dużo soli*, wcale nie musi to oznaczać, że Franek źle się odżywia. Sola to smaczna ryba i – w odróżnieniu od soli kuchennej – bardzo zdrowa. Niejednoznaczność wypowiedzi zazwyczaj utrudnia komunikację. Natomiast oparta na wieloznaczności gra słów może być doskonałym narzędziem dla poetów. Na przykład Jan Sztaudynger we fraszce *Skarga zmiętego* wykorzystał różne znaczenia słowa *mnie*:
Życie mnie
Mnie!
Źródłem niejednoznaczności mogą być takie zjawiska językowe, jak: homonimie, anakoluty, elipsy i paradoksy.

Droga do parku i *droga książka* – homonimia

Z **homonimią** mamy do czynienia wtedy, gdy elementy językowe (wyrazy lub wyrażenia) o różnym znaczeniu mają identyczną formę (np. brzmienie, pisownię). *Kopia* może oznaczać broń używaną przez rycerza lub wierne odwzorowanie dokumentu albo dzieła sztuki. Wyrazy oraz inne elementy językowe, które łączy relacja homonimii, nazywamy **homonimami**. Czasem relacja ta łączy tylko określone formy gramatyczne dwóch różnych wyrazów, np. *dam* to forma wspólna dla czasownika *dać* (1. os. lp. czasu przyszłego) oraz rzeczownika *dama* (D. lm.).

Przykłady homonimów
rola (postać odgrywana przez aktora) – *rola* (ziemia uprawna)
koło (figura geometryczna) – *koło* (obok)
włoski (forma rzeczownika *włosek* – M. lm.) – *włoski* (przymiotnik – r.m. M. lp.)
tyłem (forma czasownika *tyć* – 1. os. lp. czasu przeszłego) – *tyłem* (forma rzeczownika *tył*, N. lp.)

Wyrazy i wyrażenia o tym samym brzmieniu, ale zapisywane w inny sposób i mające różne znaczenia, to **homofony**.

Przykłady homofonów
miedź (metal) – *mieć* (posiadać)
lód (zamarznięta woda) – *lud* (grupa ludzi powiązanych pod względem etnicznym)
morze (duży naturalny zbiornik słonej wody) – *może* (partykuła używana do nadawania wypowiedzi charakteru przypuszczenia)
wierzy (forma czasownika *wierzyć* – 3. os. lp. czasu teraźniejszego) – wieży (forma rzeczownika *wieża* – D. lp.)

Natomiast wyrazy zapisywane tak samo, ale inaczej wymawiane i mające inne znaczenie, to **homografy**.

Przykłady homografów
cis (gatunek drzewa) wymawiane jak [ćis] – *cis* (dźwięk w muzyce) wymawiane jak [c-is]
rozmarzać (pobudzać do marzenia) wymawiane jak [rozmarzać] – *rozmarzać* (roztapiać się) wymawiane jak [rozmar-zać]

Homonimiczny charakter mogą mieć także kilkuwyrazowe wyrażenia, np. *zdrada przyjaciela* (został zdradzony czy zdradził?), albo całe zdania, np. *widzę białe róże i astry* (czy białe są tylko róże, czy astry też?).

O znaczeniu homonimu decyduje jego użycie, czyli kontekst, w jakim on występuje. Czasem jednak trudno ustalić, z którym z możliwych znaczeń mamy akurat do czynienia. Powstaje wtedy dwuznaczność obniżająca skuteczność komunikacji. Z drugiej strony jednoczesne przywoływanie różnych znaczeń wyrażenia homonimicznego może być zabiegiem celowym, stosowanym np. w reklamie, w sloganach, tekstach prasowych. Jego funkcją jest zwrócenie uwagi odbiorcy, wywołanie u niego określonej reakcji, zadziwienie, zaskoczenie. Homonimia jest wykorzystywana również w poezji, czego przykładem jest wiersz Zbigniewa Herberta *Pan Cogito a poeta w pewnym wieku*, którego fragment brzmi następująco:

7
poeta w pewnym wieku
w środku niepewnego wieku
8
zamiast hodować
bratki i onomatopeje
sadzi kolczaste eksklamacje
inwektywy i traktaty

▪ *Patrząc, serce boli* – anakolut

Anakolut to zniekształcona konstrukcja składniowa, w której poszczególne człony nie są ze sobą gramatycznie i logicznie powiązane.

Nierzadko wywołuje on niejednoznaczność wypowiedzi. Występuje w języku mówionym, potocznym i jest wtedy błędem językowym (składniowym). Przykładem anakolutu może być niepoprawnie utworzone zdanie złożone: *Jadąc na rowerze, spadła mu czapka*. Błąd w tym zdaniu polega na połączeniu imiesłowowego równoważnika zdania ze zdaniem nadrzędnym mającym inny podmiot, podczas gdy czynności wyrażone imiesłowem i czasownikiem osobowym w zdaniu nadrzędnym muszą mieć zawsze tego samego wykonawcę. Poprawnie skonstruowane wypowiedzenie powinno zatem brzmieć: *Jadąc* (on) *na rowerze, zgubił* (on) *czapkę* lub *Kiedy jechał na rowerze, spadła mu czapka*. Anakolutem, w którym brakuje łączności gramatycznej między poszczególnymi częściami, jest także zdanie *Wystraszony hałasem, jego uwaga skupiła się na rozpaczliwym szukaniu drogi ucieczki*. Aby konstrukcja była poprawna, należy zdanie skonstruować następująco: *Hałas go wystraszył, więc rozpaczliwie szukał ucieczki*.

Anakoluty bywają też celowo wykorzystywane w utworach literackich jako środek stylistyczny i nie są wtedy traktowane jako błędy gramatyczne. Ich funkcją jest naśladowanie żywego toku mowy, dla którego charakterystyczna jest pewna doza niedbałości, bądź służą uniezwykleniu języka wypowiedzi. Przykład zastosowania anakolutu odnajdujemy we fragmencie *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza.

Fi! to godna zabawka dygnitarskiej córki!
I z umurzaną dziatwą chłopską już do woli
Napieściłaś się! Zosiu! patrząc, serce boli;

Brak zgodności podmiotu w zdaniu z imiesłowowym równoważnikiem zdania upodabnia tekst do mowy potocznej.

Anakolut wykorzystał także np. Juliusz Słowacki w tłumaczeniu poezji irlandzkiego twórcy Tomasza Moore'a *Melodia przez Tomasza Moora. Pożegnanie*.

Długo me serce, szczęścia chowając pamiątki,
Podobne będzie czarze napełnionej różą,
Którą chociaż rozbiją, choć do szczętu zburzą,
Zapach róży rozbite zachowają szczątki.

Brak zgodności gramatycznej między zdaniami składowymi zmusza czytelnika do głębszego wczytania się w treść utworu.

A TY DOKĄD? – ELIPSA

Elipsa to opuszczenie w zdaniu jakiegoś składnika, którego można się jednak domyślić na podstawie kontekstu i sytuacji komunikacyjnej towarzyszącej wypowiedzi. W wypowiedzeniu *Uwielbiam zupę pomidorową, nie lubię za to ogórkowej* nie ma potrzeby dodawania wyrazu *zupa* przed *ogórkowa*. Można opuścić orzeczenie w pytaniu *A ty dokąd (idziesz)?*. Odbiorca tych wypowiedzi weźmie pod uwagę kontekst i zrozumie ich sens. Konstrukcje eliptyczne – charakterystyczne przed wszystkim dla stylu potocznego – pozwalają uczynić wypowiedź bardziej zwięzłą i skondensowaną. Jednak nieumiejętnie użyte, sprawiają, że wypowiedź staje się niepełna i niejednoznaczna.

Elipsa bywa również stosowana w literaturze jako środek stylistyczny. Zwykle zwiększa spójność utworu, czasem wprowadza większą ekspresję lub celowe niedomówienie. Przykłady zdań eliptycznych możemy odnaleźć we fragmencie wiersza Juliusza Słowackiego *Chmury*.

Do was, chmury,
Wzrok ponury
  Skrą i łzami!
Sam na ziemi
Pod czarnemi
  Chmur wiankami.

W zacytowanym tekście pominięto wszystkie orzeczenia, co sprawia, że tekst staje się skondensowany i rytmiczny.

MNIEJ ZNACZY WIĘCEJ – PARADOKS

Paradoks to zaskakujące sformułowanie zawierające myśl z pozoru sprzeczną wewnętrznie, która ma jednak głębszy sens i wskazuje na ważną prawdę. Przykładem paradoksu jest zdanie *Mniej znaczy więcej*. Stwierdzenie, w którym zestawiono ze sobą wyrazy o przeciwstawnym znaczeniu (*mniej, więcej*) wydaje się niedorzeczne. Kiedy się jednak zastanowimy, dojdziemy do wniosku, że są takie sytuacje, w których zasada *mniej znaczy więcej* się sprawdza, np. czasem mniej zbędnych słów oznacza więcej treści, a mniej ozdób – więcej elegancji.

Paradoks stosowany w literaturze jako środek stylistyczny zaskakuje czytelnika, przykuwa jego uwagę, ujawnia niespodziewaną prawdę i zmusza do refleksji.

Mistrzem paradoksu jako środka poetyckiego wyrazu był Cyprian Norwid, w którego utworach znajdziemy następujące sentencje:

Im mniej kto zdradzan, tym srożej zdradzony! (fragment wiersza *Obojętność*)

Przeszłość – jest to dziś, tylko cokolwiek daléj (fragment wiersza *Przeszłość*)

Rym?... we wnętrzu leży, nie w końcach wierszy,
Jak i gwiazdy nie tam są, gdzie świécą! (fragment wiersza *Kolebka pieśni*)

PO PRZECZYTANIU

Więcej zadań w bloku *W kierunku matury*, **s. 350–360**

1. Wyjaśnij, w jaki sposób wykorzystano zjawisko homonimii w tytule *Złoty złoty*.

Z tego rodzaju porównania wydatków sprowadzonych do wspólnego mianownika w postaci dolara czy euro okazałoby się, że na ogół w przeliczeniu płacimy za te same produkty więcej w kraju, aniżeli za granicą. [...]

Powstała paradoksalna sytuacja, w której wakacje lub wyjazdy do wielu egzotycznych miejsc na całym świecie, uchodzących za godne zwiedzenia, okazują się po prostu tańsze, aniżeli pobyt w Polsce.

Stanisław Lem, *Złoty złoty*, „Przegląd", 10 czerwca 2002

2. Znajdź we fragmentach wierszy homonimy i na ich przykładzie wyjaśnij, jaką funkcję w poezji pełni gra słów wykorzystująca zjawisko homonimii.

czytanie przepisywanie
poprawianie i czytanie
milczenie i wściekłość
odczytywanie
to jest właśnie „zawód"
pisarza poety i
literata

Tadeusz Różewicz, *zawód: literat*

Obchodzę urodziny
z daleka i na palcach
liczę trzydzieści trzy lata, skończone
na chybcika i z grubsza
jak terminowa praca [...]

Stanisław Barańczak,
13.11.79: Elegia druga, urodzinowa

3. Wyjaśnij, na czym polegają błędy językowe (anakoluty) występujące w podanych zdaniach. Przekształć zdania tak, aby były poprawne.

Albo się uda, a jak nie, to trzeba się z tym pogodzić.

Przyszedłszy do domu, był już późny wieczór.

Nastawiony na zdobycie nagrody, moja uwaga była skoncentrowana na grze.

4. Przeczytaj tekst i powiedz, czy dominują w nim cechy języka mówionego, czy pisanego. Jakie środki stylistyczne wpływają na taki charakter wypowiedzi?

Więc tego 1 sierpnia o jakiejś drugiej po południu Mama powiedziała, żebym poszedł po chleb do kuzynki Teika na Staszica; widocznie brakło chleba, a one się o to umówiły. Poszedłem. I kiedy wracałem, pamiętam, że ludzi było bardzo dużo i było już zamieszanie. I mówili:

– Na Ogrodowej zabili dwóch Niemców.

Zdaje się, że szedłem nie tędy, co miałem iść, bo łapali zaraz ludzi, ale coś mi się zdaje, że szedłem właśnie Ogrodową.

Miron Białoszewski, *Pamiętnik z powstania warszawskiego*

5. W jaki sposób w zdaniu *W roli Gustawa-Konrada wystąpił Gustaw Holoubek, a w roli Literata – Lech Ordon* zasygnalizowano elipsę? Wyjaśnij, na czym polega funkcja elipsy w tym wypowiedzeniu.

6. Znajdź w poniższych tekstach przykłady zastosowania elipsy. Określ funkcje elipsy w każdym z tych tekstów.

Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary?
Czego za dobrodziejstwa, którym nie masz miary?

Jan Kochanowski, *Czego chcesz od nas, Panie...* (fragment)

Oczy są ogień, czoło jest zwierciadłem,
Włos złotem, perłą ząb, płeć mlekiem zsiadłem,
Usta korałem, purpurą jagody

Jan Andrzej Morsztyn, *Niestatek* (fragment)

7. Popraw tekst tak, by wszystkie zdania były jednoznaczne i zgodne z zasadami języka polskiego.

Wczoraj lekcje przerwały prace remontowe. Zachwycony takim obrotem spraw pojawił się pomysł, żeby pójść na plażę. Po uprzątnięciu sprzętu sportowego z sali gimnastycznej nauczycielka pozwoliła nam wyjść ze szkoły. Ciesząc się z niespodziewanej wolności, podjechał tramwaj. Dziewczyny wolały spacer, więc wsiadłszy do tramwaju, zabraliśmy z Jankiem ich plecaki. Przez całą drogę się wygłupialiśmy i prawie przegapiliśmy nasz przystanek, a kiedy wysiedliśmy, okazało się, że zostawiliśmy w tramwaju oba swoje plecaki i część koleżanek.

8. Znajdź homonimy, elipsy i paradoksy w aforyzmach Stanisława Jerzego Leca. Powiedz, jakie jest ich zastosowanie.

Z każdą nową falą nowe bałwany.

Sumienie miał czyste. Nie używane.

„Król jest nagi", ale pod wspaniałymi szatami.

Nie wiem, kto jest praworządny, ja jestem prawożądny.

Jak ćwiczyć pamięć, by umieć zapominać?

Gdy woda sięga ust, głowa do góry!

Człowiek – persona non grata.

Pierwszym warunkiem nieśmiertelności jest śmierć.

9. Przyjrzyj się poniższemu banerowi opracowanemu dla kampanii Uniwersytetu Warszawskiego na rzecz równego traktowania. Powiedz, jak wykorzystano w nim zjawisko homonimii.



Okiem znawcy

Przez umieszczenie w reklamie lub nagłówku prasowym wyrazu homonimicznego nadawca chce przyciągnąć uwagę odbiorcy, zaskoczyć go i sprawić, aby ten zapamiętał najistotniejsze z marketingowego punktu widzenia informacje. Co więcej, twórcy reklam często sięgają po ten środek, aby wywołać określone skojarzenia i za ich pomocą pobudzić odbiorcę do śmiechu. Niejednokrotnie zawarta w tekście homonimia tworzy swego rodzaju **zagadkę intelektualną** dla odbiorcy. Musi on zastanowić się przez chwilę nad znaczeniem, które chciał przekazać twórca, i „wyłapać" zakamuflowany żart lub nawiązanie. Rozwiązanie owej zagadki (czyli odkrycie nieoczywistego znaczenia) przynosi satysfakcję, a pozytywne odczucia zostają – często nieświadomie – powiązane z marką produktu, w którego reklamie zastosowano grę homonimią. Im trudniejsza zagadka, tym większa satysfakcja z jej rozwiązania. Należy jednak uważać, by nie przesadzić ze stopniem trudności łamigłówki. Aby przekaz reklamowy osiągnął cele komunikacyjne, musi zostać zrozumiany. Odbiorca, który nie poradzi sobie z zagadką, może poczuć frustrację i zacząć z niechęcią odnosić się do reklamowanego produktu lub firmy.

Natalia Modrzyńska, Agnieszka Ślagowska, *Takie same, a jednak zupełnie inne. O homonimii w reklamach i nagłówkach prasowych* (fragment)

? Poszukaj w internecie przykładów reklam, które wykorzystują homonimię. Powiedz, na czym polegają chwyty zastosowane w tych reklamach i jakie mają one znaczenie. Czy – Twoim zdaniem – taki sposób budowania komunikatu reklamowego jest skuteczny? Uzasadnij swoją odpowiedź.

Perswazja w wypowiedzi literackiej i nieliterackiej

W codziennych rozmowach przekazujemy sobie różne informacje (np. *Wyjazd przesunie się o dwa dni*), dzielimy się wiedzą (np. *Na Wyspie Bożego Narodzenia w Kiribati znajduje się osada o nazwie Poland*), wyrażamy emocje (np. *Co za pech!*) bądź formułujemy prośby, polecenia, rozkazy czy apele (np. *Czy możesz powtórzyć ostatnie zdanie?*, *Posprzątaj pokój*, *Wyłącz smartfon*, *Segreguj śmieci*). Ostatnie z wymienionych sytuacji komunikacyjnych są przykładami **perswazji**, czyli próby skłonienia odbiorcy do przyjęcia określonej postawy, uznania pewnych poglądów lub do podjęcia określonego działania.

Wywieranie wpływu na innych może się odbywać na różne sposoby, np. przez odpowiednie środki językowe, mimikę, gestykulację, a nawet intonację głosu. Ich dobór zależy od tego, jaki jest cel **komunikatu perswazyjnego**, do kogo i w jakich warunkach komunikat jest kierowany. Inaczej realizuje się perswazja w codziennej rozmowie, inaczej w wystąpieniach mówców, polityków czy duchownych wygłaszających homilię, a jeszcze inaczej – w plakacie reklamowym na billboardzie.

Cele wypowiedzi perswazyjnych

W zależności od tego, co jest celem wypowiedzi perswazyjnej (czemu ona służy), można wyróżnić **perswazję**:

- **przekonującą** – mówca chce wpłynąć na poglądy słuchacza i skłonić go do przyjęcia wysuwanej przez niego tezy oraz porzucenia dotychczasowego sposobu myślenia (np. w wystąpieniach naukowych);
- **nakłaniającą** – mówca chce pozyskać odbiorcę dla jakiegoś poglądu, najczęściej zależy mu na zdobyciu jak największej liczby zwolenników, którzy przyjęliby proponowane przez niego rozwiązanie (np. w wystąpieniach polityków o charakterze propagandowym, w reklamach);
- **pobudzającą** – mówca – w związku z zaistniałymi okolicznościami – chce zjednać słuchaczy do jakiejś idei czy poglądu, zachęcić do doraźnego działania dla dobra danej sprawy (np. w wypowiedziach agitacyjnych).

Jak osiągać cele perswazji?

Aby wypowiedź perswazyjna spełniła swoją funkcję (przyczyniła się do osiągnięcia celu), nadawca powinien zadbać o odpowiednie ukształtowanie tekstu: dobór **środków językowych oraz pozajęzykowych**.

Dobrze przygotowaną wypowiedź perswazyjną cechują:
- przejrzysta kompozycja;
- jasny i logiczny wywód;
- trafnie dobrane argumenty oddziałujące na rozum i wolę odbiorcy, w razie potrzeby uzupełnione argumentami odwołującymi się do emocji i pozytywnych skojarzeń;
- posługiwanie się wzorcowym językiem;
- obecność środków retorycznych i zabiegów językowych wzmacniających argumentację.

Rodzaje argumentów:

- rzeczowe – bazują na konkretnych informacjach: faktach, danych liczbowych, opiniach autorytetów;
- logiczne – opierają się na wnioskach poczynionych na podstawie szczegółowych informacji;
- odwołujące się do emocji – wywołują u odbiorcy pozytywne uczucia, np. zadowolenie, lub negatywne, np. niechęć.

Zabiegi językowe	Przykłady
• słownictwo porządkujące wypowiedź	*Koniecznie idź na ten koncert – po pierwsze ze względu na fenomenalny głos wokalisty, po drugie ze względu na talent perkusisty...*
• bezpośrednie wyrażanie apeli, żądań, życzeń poprzez stosowanie form trybu rozkazującego	*Bądźcie odważni!, Nie zgadzaj się!, Bądźcie szczęśliwi i spełnieni! Skorzystaj z okazji!*
• stosowanie zwrotów sugerujących powinność, konieczność lub niedopuszczalność pewnych działań	*Należy przeciwstawiać się tego rodzaju praktykom..., Obowiązkiem wszystkich jest..., Takie zachowania nie będą tolerowane...*
• posługiwanie się 1. osobą liczby mnogiej, aby podkreślić wspólny cel	*Ochrońmy wspólnie naszą planetę, ocalmy nasz klimat!*
• używanie słownictwa wartościującego, odwołującego się do emocji, oceniającego pozytywnie/negatywnie (w tej funkcji często stosuje się przymiotniki i przysłówki w stopniu wyższym i najwyższym)	*Zebraliśmy się tutaj, by uhonorować postać wybitnego twórcy...; Produkt stworzony dla najbardziej wymagających – dla Ciebie; Nie możemy pozwolić sobie na kolejną fatalną decyzję*

Środki stylistyczne w funkcji perswazyjnej	Przykłady
• porównanie – zwiększa sugestywność i obrazowość wypowiedzi	*Dziś żyjemy niczym w złotej klatce, mamy wszystko, a brak nam najważniejszego – wewnętrznej wolności*
• powtórzenie – stosowane świadomie, podkreśla to, co słuchacze mają zapamiętać	*Praca, praca i jeszcze raz praca jest podstawą sukcesu*
• wyliczenie – podkreśla wielość zagadnień lub ukazuje bogactwo argumentacji, znajomość zagadnienia	*Każdy z nas, myśląc o przyszłości, wymieniłby rodzinę, zdrowie, szczęście bliskich, spełnienie zawodowe...*
• paralelizmy, czyli powtórzenia identycznych konstrukcji składniowych – uwypuklają ważność wybranych treści	*Im bardziej się staramy, tym lepszy przynosi to efekt, im bardziej nam zależy, tym szybciej osiągniemy cel*
• pytania retoryczne – zwiększają zaangażowanie odbiorcy, pobudzają do refleksji, działają zawstydzająco lub mobilizująco	*Czy można znaleźć cokolwiek, co usprawiedliwiłoby ten niegodny każdego człowieka czyn?*
• metafora – wzmacnia sugestywność przekazu, wywołuje refleksję, zwraca uwagę na oryginalność wypowiedzi	*Uczyńmy wszystko, aby dalej dążyć do celu, by pokazać przeciwnej drużynie, że słońce nadziei na zwycięstwo nie zgasło*
• apostrofa, czyli bezpośredni zwrot do słuchaczy – przyciąga uwagę	*Drodzy Przyjaciele! Szanowni Słuchacze, Obrońcy Ziemi*

• inwersja, czyli celowa zamiana kolejności użytych słów – ukierunkowuje uwagę odbiorców na najważniejsze treści	*Jak złu się sprzeciwiać?*
• wykrzyknienia – ukazują zaangażowanie emocjonalne mówcy	*Szukajmy różnych rozwiązań! Nie gódźmy się na przeciętność!*
• kontrast, czyli zestawienie skrajnie różnych zjawisk – uwypukla cechy jednego z nich	*piękno – brzydota, miłość – nienawiść*

Oprócz zabiegów językowych i środków stylistycznych wzmacniających perswazyjność wypowiedzi nadawca komunikatu może stosować środki pozajęzykowe, wynikające z obserwacji typowych reakcji ludzi. Są to m.in.

- **pozyskiwanie sympatii** – polega na budowaniu więzi z odbiorcami poprzez uwypuklenie cech wspólnych, doświadczeń, podobieństwa sytuacji, np. *Łączy nas to samo: pochodzimy z małych miejscowości, wyjechaliśmy na studia do wielkich miast, gdzie musieliśmy nauczyć się samodzielności...*;
- **odwoływanie się do autorytetów** – wzmacnia wiarygodność przekazu, np. *Mówił o tym już Henryk Wojtyk, światowej klasy neurochirurg...*;
- **nawiązywanie do wartości i stanów cenionych przez wielu ludzi**, takich jak: miłość, przyjaźń, rodzina, zdrowie, uroda, bogactwo, przyjemność;
- **zwrócenie uwagi na powszechną akceptację** dla głoszonego poglądu (słuchacz z większym przekonaniem przyjmie poglądy mówcy, jeśli dowie się o szerokim poparciu dla prezentowanego stanowiska), np. *90% osób potwierdziło skuteczność szamponu X*;
- **odwoływanie się do potrzeb odbiorców** – wspiera siłę argumentacji, np. *Poczuj się wyjątkowo dzięki kremowi Z*;
- **zasada niedoboru** – polega na zwróceniu uwagi na kończące się zasoby, dobra, co powoduje, że ludzie mocniej zaczynają o nie zabiegać, np. *Limitowana kolekcja albumów już dostępna w naszych salonach prasowych*;
- **zabawa słowem**, aby wprawić odbiorcę w dobry humor lub go zaskoczyć, np. żarty, przekształcanie znanych powiedzonek, tytułów, szokujące zestawienia wyrazów, np. *BallaDYNIA* zamiast *Balladyna* w plakacie promującym czytelnictwo.

Jeśli komunikat jest przekazywany odbiorcy bezpośrednio, istotna jest także odpowiednia mowa ciała, np. utrzymywanie kontaktu wzrokowego ze słuchaczami, pewny ton głosu.

O perswazji możemy mówić także w odniesieniu do tekstów kultury, np. plakatu, reklamy, w których istotną rolę odgrywa warstwa wizualna. Analizując tego rodzaju przekaz – oprócz tekstu, sloganu – bierzemy pod uwagę dobór kolorów, wielkość i rodzaj czcionki, kompozycję, wyeksponowanie pewnych elementów lub ich znaczące pominięcie, ładunek emocjonalny obrazu czy fotografii.

■ Intencje w wypowiedzi perswazyjnej

Trzeba pamiętać, że działania, zabiegi perswazyjne zawsze mają charakter jawny. To oznacza, że intencje nadawcy wypowiedzi o charakterze perswazyjnym są odbiorcom znane. Nadawca próbuje wpłynąć na otoczenie w sposób uczciwy, otwarty, bezpośredni, zgodny z zasadami **etyki językowej**.

Przykład perswazji w tekście literackim

Cel wypowiedzi: nakłanianie słuchaczy do podjęcia działania: Prezes chce wykazać ohydę moralną czynu, Podchorąży – uzasadnić konieczność carobójstwa.

Juliusz Słowacki
Kordian (fragmenty)
AKT TRZECI
Scena IV

[...]
PREZES
Ludzie, stoję przed wami z 1. osiwiałą głową
I powiadam: czekajcie! – Moje oczy stare
Widziały 2. wielkich mężów i mówię wam święcie,
Żeście wy niepodobni do nich! Jeśli wiarę
3. Boga chowacie w sercu? na Boga zaklęcie
Wzywam was, ludzie: 4. stójcie! i sztylety wasze
Zamieńcie na święcone w kościołach pałasze,
A kiedyś 5. uderzemy w zmartwychwstania dzwony,
Tak że odgłosem królów zachwieją się 6. trony
Jak drzewa podrąbane.

PODCHORĄŻY
W przeszłość patrzę ciemną
I widzę cień kobiety w żałobie – kto ona?
Patrzę w przyszłość – i widzę tysiąc gwiazd przede mną,
A cień przeszłości ku nim wyciąga ramiona;
Te gwiazdy to sztylety... Kraj nasz dawny widzę.
[...]
7. Więc zemsta! Nierządnica i car Katarzyna
Zabijające oko trzymała nad nami;
Osądziła nas wartych męczeńskiego wieńca,
Wymyśliła męczeństwo... [...]
[...]
A dziś – zapytaj mewy lecącej z Sybiru,
8. Ilu w kopalniach jęczy, a ilu wyrżnięto?
A ilu przedzierżgniono w zdrajców i skalano?
A wszystkich nas łańcuchem 9. z trupem powiązano,
Bo ta ziemia jest trupem. Brat się wściekł carowi,
Więc go rzucił na Polskę, niech pianą zaraża!
Zębem wściekłym rozrywa. 10. Mściciele! spiskowi!
Gdy car wkładał koronę u stopni ołtarza,
Trzeba go było jasnym państwa mieczem zgładzić
I pogrzebać w kościele, i 11. kościół wykadzić
Jak od dżumy tureckiej, i drzwi zamurować,
I rzec: 12. o Boże! racz się nad grzesznym zmiłować!...

1. Budowanie autorytetu za pomocą słownictwa wartościującego (osiwiała głowa to wyraz mądrości)
2. Zestawienie odbiorców (spiskowców) z dawnymi mężami na zasadzie kontrastu, aby uwypuklić negatywny charakter planowanego działania
3. Przywołanie wartości wyznawanych przez słuchaczy, aby powstrzymać ich przed niechrześcijańskim postępowaniem
4. Bezpośrednio wyrażony apel za pomocą trybu rozkazującego
5. Posługiwanie się pierwszą osobą liczby mnogiej, aby poprzez utożsamienie się ze słuchaczami skłonić ich do zrezygnowania ze spisku (budowanie poczucia wspólnoty)
6. Porównanie służące zobrazowaniu przyszłości w jasnych barwach (obietnica zwycięstwa, jeśli spiskowcy posłuchają apelu Prezesa)
7. Wykrzyknienie zwracające uwagę na zaangażowanie emocjonalne mówcy
8. Pytania retoryczne zawierające opis cierpień Polaków, pobudzające do refleksji
9. Powtórzenie budzących negatywne skojarzenia form słowa *trup*, aby podkreślić negatywną sytuację Polski
10. Apostrofy, które wskazują odbiorcom rolę, jaką powinni odegrać
11. Obrazowe powtórzenie sugerujące konieczność podjęcia wobec wroga radykalnych działań
12. Przywołanie wartości chrześcijańskich – miłosierdzia Bożego

Przykład perswazji w tekście nieliterackim

Cel przemówienia: nakłonienie zgromadzonych na szczycie gości do działania w imię wspólnej odpowiedzialności za świat.

Fragmenty przemówienia Sekretarza Generalnego ONZ wygłoszone podczas spotkania na wysokim szczeblu na temat zmian klimatu

Nowy Jork, 24 września 2007 r.

1. Panie Przewodniczący, Ekscelencje, Szanowni Delegaci, Panie i Panowie,

Dwadzieścia lat temu, w tej samej sali, po raz pierwszy na światowym forum politycznym został podjęty problem zmian klimatycznych. Zaproponowany przez wyspiarski naród Malty temat *Ochrona światowego klimatu dla obecnych i przyszłych pokoleń* jest wciąż tak samo aktualny.

Wiele się wydarzyło od tamtego czasu, jednakże zasadniczy problem pozostał ten sam, a nawet stał się bardziej naglący. Jestem przekonany, że 2. zmiany klimatyczne świadczą o nas i o naszych czasach. W ostatecznym rozrachunku nasze działania 3. wpłyną na światową spuściznę, którą pozostawimy przyszłym pokoleniom.

Dziś nie ma już wątpliwości – 4. Międzyrządowy Zespół ds. Zmian Klimatu jednoznacznie potwierdził ocieplanie się naszego klimatu i bezpośrednio powiązał ten proces z działalnością człowieka. [...] Właśnie dlatego zaprosiłem was, przywódców państw świata, abyście uczestniczyli w tym 5. spotkaniu na wysokim szczeblu na temat zmian klimatu.

6. Bezprecedensowy problem zmian klimatycznych wymaga bezprecedensowych działań. Wymaga także wyjątkowego przywództwa. Liderów, którzy mogą wytyczyć nowe kierunki. Waszego przywództwa.

Bardzo się cieszę, że tak wielu z was przybyło na dzisiejsze spotkanie. 7. Wasza obecność potwierdza, że podzielacie moje zaniepokojenie oraz to, że jesteście gotowi do działania. [...]

8. Musimy zrozumieć, że bezczynność będzie nas w przyszłości wiele kosztować. [...]

Biorąc pod uwagę charakter i ogromną skalę problemu, nie wystarczą działania podejmowane jedynie przez poszczególne państwa. 9. Żaden naród nie podoła samodzielnie temu wyzwaniu. Żaden region nie jest w stanie ochronić się przed zmianami klimatycznymi. Dlatego 10. musimy stawić czoło zmianom klimatycznym w ramach globalnego planu prac, który zagwarantuje najwyższy poziom współpracy międzynarodowej. [...]

Przyszłość leży w naszych rękach. [...] Musimy działać wspólnie, aby nasze wnuki nie pytały, dlaczego nam się nie powiodło i dlaczego to one muszą ponosić konsekwencje.

Wyślijmy jasny i wspólny sygnał ludziom na całym świecie. 11. Oznajmijmy dziś światu, że jesteście gotowi ponieść tę odpowiedzialność oraz że podejmiecie to wyzwanie.

Dziękuję bardzo.

1. Apostrofa – podkreśla wyjątkową rangę zgromadzonych uczestników spotkania
2. Zastosowanie zaimków *nas*, *naszych* w celu zbudowania poczucia wspólnoty, odpowiedzialności za sprawę klimatu
3. Ukazanie związku między podjętą decyzją a jej skutkami w przyszłości, zaakcentowanie odpowiedzialności za decyzje
4. Powołanie się na autorytet i rzetelne dane
5. Słownictwo wartościujące, które podkreśla rangę spotkania
6. Powtórzenie słowa o charakterze wartościującym wskazującego na konieczność działań
7. Podkreślanie wspólnoty sprawy poprzez przypisanie słuchaczom troski o klimat
8. Bezpośredni apel skłaniający do refleksji nad przyszłością
9. Paralelizm składniowy – zastosowany, aby uwypuklić konieczność działania razem
10. Pierwsza osoba liczby mnogiej, obrazowe słownictwo (frazeologizm) potęgują poczucie wspólnego celu
11. Bezpośredni apel wyrażony za pomocą form trybu rozkazującego

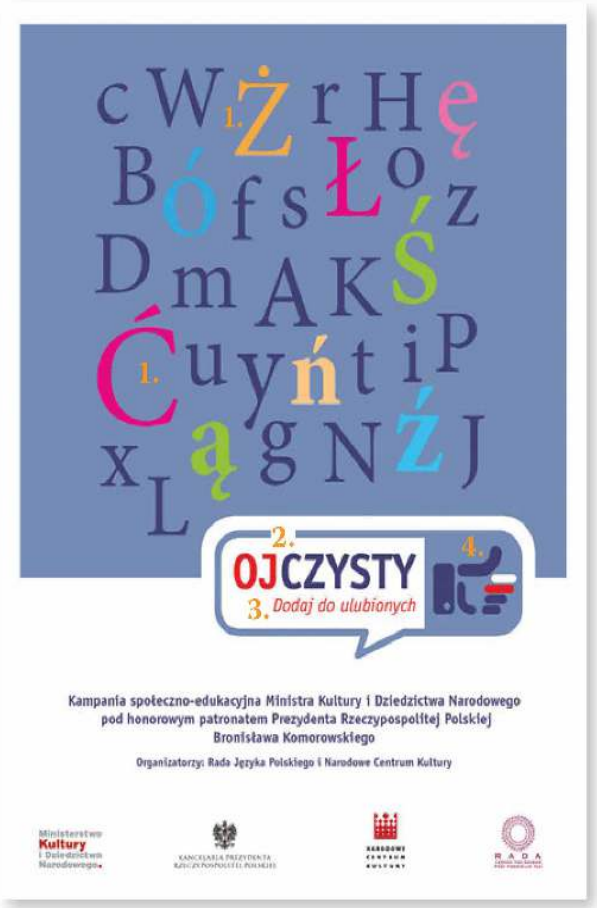
Cel kampanii: przekonanie do dbałości o język polski, do przestrzegania reguł związanych z poprawną pisownią.

1. Wyodrębnione kolorystycznie polskie litery wyróżniają się na niebieskim tle

2. Gra słów zawarta w haśle: OJCZYSTY zaznaczona za pomocą kolorystycznego rozróżnienia

3. Hasło zawierające apel, nakłaniające do działania (forma trybu rozkazującego)

4. Ikona, oznaczająca polubienie, jako symbol nowoczesności kolorystycznie nawiązujący do barw flagi Polski, czyli do tradycji



Przykład perswazji w kampanii społeczno-edukacyjnej
Akcja popularyzująca język polski *Ojczysty – dodaj do ulubionych*. Organizatorem kampanii jest Narodowe Centrum Kultury, a jej partnerem – Rada Języka Polskiego. Na zdjęciu pierwsze logo kampanii, 2012 r.

Po przeczytaniu

Więcej zadań w bloku *W kierunku matury*, **s. 360–361**

1. Przeczytaj podane wypowiedzi. Określ, jakie cele perswazyjne postawili sobie ich autorzy. Nazwij środki i zabiegi językowe, które zastosowali, aby wzmocnić skuteczność swoich słów.

Powinieneś częściej chodzić na basen, gdyż ruch pozytywnie wpływa na samopoczucie.

Zostały jeszcze tylko trzy kilometry, na pewno dasz radę!

Tę książkę powinieneś przeczytać ze względu na ciekawą fabułę i zaskakujące zakończenie.

Szanowni Państwo, niepotrzebnie rozproszyliście się tak po sali, przysuńcie się tu bliżej, będziecie lepiej widzieć, słyszeć i rozumieć.

Najnowsze badania dowodzą, że kurkuma wzmacnia odporność.

Jeśli dzisiaj nie zadbamy o środowisko, następne pokolenia będą żyć na wysypisku śmieci.

Jeśli będziesz siedzieć jak mysz pod miotłą, po raz kolejny stracisz szansę na grę w meczu.

Prawdziwy mężczyzna nie puszcza płazem takich zachowań.

Tylko jeśli będziemy działać razem, osiągniemy cel, tylko jeśli połączymy siły, będziemy skuteczni.

2. Przeczytaj dwa różne dialogi dotyczące tej samej sytuacji komunikacyjnej: Janek po wypadku na deskorolce chciałby wrócić do treningów w skateparku, ale jego mama nie wyraża na to zgody. Do czego odwołują się argumenty zastosowane przez chłopca w pierwszym dialogu, do czego argumenty, którymi posłużył się w drugiej wersji rozmowy? Nazwij zastosowane środki perswazji.

Dialog 1.

Janek: Mamo, już tydzień minął od wypadku. Chciałbym wrócić do treningów.
Mama: W żadnym wypadku! Chcesz zaprzepaścić rezultaty leczenia?
Janek: Przecież sam lekarz zasugerował, żeby powoli wracać do aktywności fizycznej. Będę bardzo ostrożny, zacznę od najprostszych ćwiczeń, od minimalnego wysiłku. Obiecuję, że zachowam umiar.

Dialog 2.

Janek: Mamo, już tydzień minął od wypadku. Chciałbym wrócić do treningów. Wariuję z nudów!
Mama: W żadnym wypadku! Chcesz zaprzepaścić rezultaty leczenia?
Janek: Nie mogę już dłużej czekać! Za dziesięć dni mam ważne zawody, tyle już zainwestowałem. Miałbym to teraz stracić? W życiu! Musisz się zgodzić, przecież wiesz, że sport jest moją pasją! Bez sportu jestem jak ryba bez wody...

3. Dokonaj analizy plakatów stworzonych na rzecz kampanii społecznych. Zastanów się, jaki jest cel każdego z nich, jaką postawę propagują ich pomysłodawcy i jakimi środkami perswazji chcą osiągnąć zamierzony efekt. Czy uważasz przedstawione przekazy za skuteczne? Uzasadnij swoją odpowiedź.





4. Przygotujcie krótkie scenki sytuacyjne na podstawie podanych opisów. Następnie przeanalizujcie wypowiedzi koleżanek i kolegów odgrywających role – oceńcie ich umiejętności perswazyjne. W tym celu:

   – ustalcie, jakie cele przyświecały ich wypowiedziom;
   – jakich argumentów użyli (do czego odwoływały się ich argumenty);
   – jakie środki perswazji zastosowali.

   Scenka 1.: rozmowa córki z mamą; córka chce po koncercie nocować u koleżanki, mama uzasadnia konieczność powrotu do domu.

   Scenka 2.: rozmowa pasażerów samochodu na temat zapinania pasów; jedna z osób nie ma zwyczaju zapinać pasów, gdy siedzi na tylnym siedzeniu, druga uważa, że jest to konieczne.

5. Przypomnij sobie, jaka reklama wywarła na Tobie duże wrażenie i skłoniła Cię do podjęcia konkretnych działań bądź decyzji zakupowych. Przeanalizuj zastosowane w niej środki perswazji i sporządź w zeszycie notatkę na ten temat według przedstawionego schematu.

   Czego dotyczyła reklama? Co było jej celem? (krótki opis):

   Zastosowane środki językowe i pozajęzykowe:

6. Przeanalizuj apel o adopcję wystosowany przez Stowarzyszenie Obrona Zwierząt. Określ, jakich środków językowych użyli autorzy, aby osiągnąć cel.

> Psi Przyjacielu,
>
> Zwierzęta w schroniskach potrzebują Twojej pomocy. Nie oceniaj ich przez pryzmat miejsca, w którym teraz przebywają. One go nie wybierały. Wyobraź je sobie śpiące na kanapie lub bawiące się w ogrodzie. Jeśli chcesz powiększyć rodzinę o psa lub kota, odwiedź najbliższe schronisko... Wydostań kogoś niewinnego z piekła samotności i beznadziei. Udostępnij tę wiadomość. Nie kupuj. Adoptuj.

7. Odszukaj w internecie nagranie przemówienia Dona Tapscotta *Cztery zasady dla otwartego świata*, które wygłosił podczas konferencji TED. Przeanalizuj fragment lub całe wystąpienie – wymień zastosowane przez mówcę środki perswazji i określ ich funkcje.

8. Przeczytaj fragment *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza, zawierający mowę Sędziego. Następnie określ, jaki cel przyświecał bohaterowi, za pomocą jakich argumentów i środków próbował go osiągnąć. Czy – Twoim zdaniem – tego rodzaju wypowiedź w odniesieniu do współczesnej młodzieży byłaby skuteczna? Uzasadnij swoje zdanie.

Dano trzecią potrawę. Wtem pan Podkomorzy,
Wlawszy kropelkę wina w szklankę panny Róży,
A młodszej przysunąwszy z talerzem ogórki,
Rzekł: „Muszę ja wam służyć, moje panny córki,
Choć stary i niezgrabny". Zatem się rzuciło
Kilku młodych od stołu i pannom służyło.
Sędzia, z boku rzuciwszy wzrok na Tadeusza

I poprawiwszy nieco wylotów kontusza,
Nalał węgrzyna i rzekł:
„Dziś nowym zwyczajem,
My na naukę młodzież do stolicy dajem
I nie przeczym, że nasi synowie i wnuki
Mają od starych więcej książkowej nauki;
Ale co dzień postrzegam, jak młodź cierpi na tem,
Że nie ma szkół uczących żyć z ludźmi i światem.
Dawniej na dwory pańskie jachał szlachcic młody;
Ja sam lat dziesięć byłem dworskim Wojewody,
Ojca Podkomorzego, Mościwego Pana
(Mówiąc, Podkomorzemu ścisnął za kolana);
On mnie radą do usług publicznych sposobił,
Z opieki nie wypuścił, aż człowiekiem zrobił.
[...]
Grzeczność nie jest nauką łatwą ani małą.
Niełatwą, bo nie na tym kończy się, jak nogą
Zręcznie wierzgnąć, z uśmiechem witać lada kogo;
Bo taka grzeczność modna zda mi się kupiecka,
Ale nie staropolska, ani też szlachecka.
Grzeczność wszystkim należy, lecz każdemu inna;
Bo nie jest bez grzeczności i miłość dziecinna,
I wzgląd męża dla żony przy ludziach, i pana
Dla sług swoich, a w każdej jest pewna odmiana.
Trzeba się długo uczyć, ażeby nie zbłądzić
I każdemu powinną uczciwość wyrządzić.
I starzy się uczyli; u panów rozmowa
Była to historyja żyjąca krajowa
[...]".
[...]
Podkomorzy pochwałą rzeczy nie przerywał,
Ale częstym skinieniem głowy potakiwał.
[...]
Więc Sędzia jego puchar i swój kielich nalał
I dalej mówił:
„Grzeczność nie jest rzeczą małą;
Kiedy się człowiek uczy ważyć, jak przystało,
Drugich wiek, urodzenie, cnoty, obyczaje,
Wtenczas i swoją ważność zarazem poznaje;
Jak na szalach żebyśmy nasz ciężar poznali,
Musim kogoś posadzić na przeciwnej szali.
Zaś godna jest Waszmościów uwagi osobnej
Grzeczność, którą powinna młodź dla płci nadobnej;
Zwłaszcza gdy zacność domu, fortuny szczodroty
Objaśniają wrodzone wdzięki i przymioty.
Stąd droga do afektów i stąd się kojarzy
Wspaniały domów sojusz – tak myślili starzy.
A zatem..."

Jak napisać opinię w formie pisma użytkowego?

Każdego dnia wyrażamy rozmaite opinie na temat ludzi, usług czy produktów, zarówno w formie ustnej, jak i pisemnej.

Moim zdaniem ta gra ma niebanalną fabułę.
Polecam sklep internetowy X – szybko realizuje zamówienia.
Przemiła obsługa, cena produktu niższa niż w innych drogeriach.
Uważam, że to Bartek powinien zostać dowódcą naszej drużyny – jest opanowany.
Pani Magdalena jest absolutną mistrzynią nożyczek – włosy po obcięciu świetnie się układają, w końcu nie tracę czasu na długie modelowanie!...
Z całą pewnością stwierdzam, że Pan Jan Wolski doskonale sprawdziłby się jako specjalista do spraw obsługi klienta.

Kształt każdej opinii, ton wypowiedzi i – co się z tym wiąże – dobór słownictwa, a także forma, w jakiej dostarczamy ją odbiorcy, są uzależnione od tego, do kogo i w jakim celu się zwracamy. Inaczej bowiem formułujemy tekst o charakterze opinii (oceny), np. o produkcie, usłudze, adresowanej do internautów, inaczej, gdy odbiorcą opinii, np. o uczniu ubiegającym się o przyznanie stypendium naukowego, jest urzędnik. Ostatnia z wymienionych opinii przyjmie formę pisma użytkowego, które należy przygotować według ściśle określonych wytycznych.

Zasady tworzenia opinii – pisma użytkowego – w siedmiu krokach

Krok 1. Zanim przystąpisz do pisania opinii, **odpowiedz sobie na pytania:**
- kogo lub czego dotyczy opinia?
- kto jest jej odbiorcą?
- w jakim celu ją napiszesz (np. aby poprzeć kandydaturę kolegi zgłaszającego się do projektu międzyszkolnego)?

Krok 2. **Zgromadź informacje** o osobie, usłudze, rzeczy, której dotyczy opinia.

Krok 3. **Rozmieść w odpowiednich miejscach na stronie** dane osoby opiniującej, datę, nagłówek.

Krok 4. We wstępie krótko **zaprezentuj temat przygotowywanej opinii** – osobę (np. kim jest, czym się zajmuje, na czym polega jej działalność), projekt (np. czym jest, czego dotyczy, kiedy był/będzie realizowany, jaki jest jego zasięg) bądź dzieło (np. czym jest, czemu służy – jakie jest jego przeznaczenie).

Krok 5. W rozwinięciu **przedstaw w uporządkowany sposób cechy** opisywanej osoby, projektu, dzieła i potwierdź każdą z nich odpowiednim przykładem – **skup się tylko na tych cechach, które są istotne ze względu na cel Twojej wypowiedzi.**

Krok 6. W zakończeniu opinii **zamieść wnioski** na temat opisywanej osoby, projektu, dzieła – **wyraź poparcie lub odmowę poparcia wraz z uzasadnieniem**, np. *Moim zdaniem...*; *Nie mam wątpliwości, że...*; *Z całą pewnością stwierdzam, że...*

Krok 7. Zakończ opinię podpisem umieszczonym w odpowiednim miejscu na stronie.

▪ PRZYKŁADOWA OPINIA – PISMO UŻYTKOWE

2. Kamila Gałązka
Przewodnicząca Samorządu Uczniowskiego
IV Liceum Ogólnokształcącego w Gdyni

1. Gdynia, 05.09.2020 r.

3. OPINIA

4. Kolega Bartosz Wojdak jest uczniem IV Liceum Ogólnokształcącego w Gdyni od 2017 roku. Uczęszcza do klasy o profilu biologiczno-chemicznym z wykładowym językiem angielskim, a ponadto pełni funkcję zastępcy przewodniczącego samorządu uczniowskiego.

5. Do zadań Bartosza Wojdaka jako zastępcy przewodniczącego samorządu należy nawiązywanie kontaktu z instytucjami będącymi partnerami akcji wolontariackich przygotowywanych przez uczniów naszej szkoły oraz raportowanie rezultatów tych przedsięwzięć.

6. Kolega Bartosz Wojdak dał się poznać jako osoba bardzo dobrze zorganizowana, solidna, rzetelnie podchodząca do powierzonych jej zadań. Na co dzień wykazuje się umiejętnością prowadzenia dyskusji, łagodzenia sporów, co pozytywnie wpływa na jego odbiór przez uczniów naszej szkoły. Ponadto potrafi zachęcić i motywować innych do udziału w wolontariacie lub do wsparcia prowadzonych akcji.

Trzeba zauważyć, że kolega Bartosz Wojdak – mimo że poświęca wiele czasu na angażowanie się w sprawy społeczności miejskiej – uzyskuje wysokie wyniki w nauce oraz chętnie dzieli się wiedzą – dwa razy w tygodniu wspiera w nauce języka angielskiego innych uczniów.

7. Kolega Bartosz Wojdak swoją postawą wobec nauki i otoczenia jest dla nas przykładem, wzorem do naśladowania. W imieniu społeczności uczniowskiej z pełną odpowiedzialnością mogę stwierdzić, że cechy kolegi Bartosza Wojdaka pozwoliłyby mu się sprawdzić w międzynarodowym programie wolontariackim, którego celem jest wspieranie lokalnej młodzieży w zakresie nabywania znajomości języka angielskiego.

8. Z poważaniem
Kamila Gałązka

1. Data i miejsce sporządzenia dokumentu
2. Dane organu wystawiającego opinię i instytucji
3. Nagłówek
4. Przedstawienie osoby, której dotyczy opinia
5. Opis obowiązków, pełniona funkcja, osiągnięcia
6. Szczegółowa opinia, uporządkowany opis cech
7. Podsumowanie oceny – poparcie dla osoby, której opinia dotyczy
8. Podpis

Komentarz:
Opinia ma postać pisma użytkowego składającego się ze starannie rozplanowanych na kartce elementów: informacji o nadawcy, daty, nagłówka, tekstu opinii oraz podpisu. Dotyczy ucznia, który jest kandydatem na uczestnika międzynarodowego programu wolontariackiego. Odbiorcą opinii jest instytucja zajmująca się organizacją wolontariatu za granicą. Autorka tekstu skupiła się na wyeksponowaniu cech i osiągnięć kolegi istotnych dla rozpatrzenia jego kandydatury na wolontariusza. **Opinia** jest napisana językiem oficjalnym.

Wskazują na to:
– wyraźna schematyzacja treści, zwięzłość, która uwidacznia się m.in. w budowie tekstu;
– rzeczowy i wyważony ton wypowiedzi;
– obecność słownictwa neutralnego (brak słownictwa potocznego i nacechowanego emocjonalnie), szablonowych sformułowań;
– zachowanie dystansu wobec odbiorcy;
– obecność zwrotów adresatywnych, np. *Kolega Bartosz Wojdak*, *Z poważaniem*.

Język opinii – pisma użytkowego

Zanim przystąpisz do pisania opinii, pamiętaj o odpowiednim doborze środków językowych. Skorzystaj z podanych rad.

- Pisz językiem oficjalnym, nie używaj słownictwa potocznego ani nacechowanego emocjonalnie.
- Korzystaj z ogólnie przyjętych i typowych dla stylu urzędowego szablonowych sformułowań, np. *Z wielkim zaangażowaniem zrealizowała/zrealizował...*; *Od lat sprawuje funkcję...*; *Jako członek organizacji wyróżniła się/wyróżnił się...*; *Jako uczestniczka projektu była obowiązana...*; *Na podkreślenie zasługuje także...*; *Należy wspomnieć także o...*; *Podsumowując, oceniam...*; *Wnioskuję o...*; *Z całą pewnością doskonale sprawdzi się...*; *Jestem przekonana/przekonany, że...*; *Bez wątpienia Pani/Pan X sprawdzi się...*; *Nie ma wątpliwości, że opiniowany projekt przyczyni się...*
- Wymieniając cechy opisywanej osoby, projektu, dzieła, posługuj się słownictwem neutralnym – w ten sposób podkreślisz obiektywizm swojej wypowiedzi (wyważony ton) i tym samym zwiększysz jej wiarygodność, np. zamiast napisać: *Kolega Adam Piątek jest superorganizatorem różnych wydarzeń* użyj słów: *Kolega Adam Piątek sprawdza się/wyróżnia się jako organizator różnych wydarzeń*.
- Stosuj zwroty adresatywne, aby wyrazić szacunek wobec odbiorcy wypowiedzi, np. *Pan, Pani, Kolega, Koleżanka, Pani Profesor, Pan Profesor, Z poważaniem, Z wyrazami szacunku*.
- Zadbaj o poprawność językową i ortograficzną.

Po przeczytaniu

1. Na jakie cechy opisywanych osób wskazują użyte we fragmentach opinii wyrazy i związki wyrazowe? Przeredaguj podane wypowiedzenia tak, aby nazwać cechy za pomocą słownictwa neutralnego. Zadbaj o poprawność stylistyczną tworzonych wypowiedzeń.

   Czasami próbuje chwycić dwie sroki za ogon i potem pada na nos.

   Porażki go nie dołują, lecz dają mu kopa.

   Jest pracowita jak mrówka, ale w pracy zespołowej często włazi innym w paradę.

   Gdy jest przepracowany, zaczyna patrzeć innym na ręce, często też wpada w szewską pasję.

   W pracy zespołowej czuje się jak ryba w wodzie.

   Dzięki empatii ma lwi pazur do zjednywania sobie innych.

   W kwestiach spornych potrafi pokazać pazury i broni swojego zdania jak lew.

   Nie może być dowódcą drużyny, bo za bardzo trzęsie portkami.

2. Jakimi synonimami lub sformułowaniami synonimicznymi zastąpisz podane słowa w opinii adresowanej do dyrektora szkoły?

   typiara, kujon, łeb, bajzel, fejm

3. Napisz dwa zdania zawierające opinię o ulubionej płycie zespołu, którego słuchasz. W jednym wypowiedzeniu użyj słownictwa neutralnego, w drugim – wartościującego, ekspresywnego.
4. Wyobraź sobie, że Twój kolega chce wziąć udział w programie muzycznym. Przygotuj dwie wersje fragmentów opinii o umiejętnościach wokalnych kolegi: jedną oficjalną, adresowaną do organizatorów programu, drugą – nieoficjalną, żartobliwą, skierowaną do rówieśników.
5. Zapoznaj się z opinią dotyczącą uczennicy ubiegającej się o stypendium naukowe Ministra Edukacji Narodowej, napisaną przez uczniów. Odszukaj fragment, który jest niedostosowany stylistycznie do sytuacji komunikacyjnej. Przeredaguj go tak, aby zachować sens słów oraz poprawność językową i stylistyczną.

Uczniowie klasy II b
V Liceum Ogólnokształcące
w Gdańsku

Gdańsk, 30.05.2021 r.

OPINIA

Koleżanka Aleksandra Migoń jest uczennicą naszej klasy. Od początku dała się poznać jako osoba o wybitnych zdolnościach matematycznych. W bieżącym roku szkolnym uzyskała wyróżnienie w Konkursie Uczniowskich Prac z Matematyki oraz została laureatką olimpiady matematycznej na szczeblu wojewódzkim. Aby poszerzać wiedzę, dodatkowo uczęszcza na zajęcia koła matematyczno-informatycznego.

Olka naprawdę wymiata z matmy. Jak się zaweźmie na znalezienie rozwiązania zadania, to nie ma na nią mocnych.

Do jednej z inicjatyw Olaszka należy organizowanie pod opieką nauczycieli korków raz w tygodniu. Na te spotkania wbija sporo osób, bo Olka podaje sam konkret i to czytelnie, na prostych przykładach, a wiadomix, wszystkim zależy na czasie.

Ponadto Olka od dwóch miesięcy pracuje w zespole projektującym apkę, która ułatwi zapamiętywanie wzorów z matmy. Zaprezentowane demo jest sztos, pełna wersja będzie cieszyć się popularnością.

Koleżanka Aleksandra Migoń jest według społeczności uczniowskiej – nie tylko klasy II b, lecz także całej szkoły – osobą wyjątkową. Jesteśmy przekonani, że jako pasjonatka nauki w jak najlepszy sposób potrafiłaby wykorzystać możliwości pogłębiania wiedzy wynikające z uzyskania stypendium naukowego.

Z wyrazami szacunku
Uczniowie klasy II b

6. Zapoznaj się z podaną opinią adresowaną do organizatorów warsztatów fotograficznych dla wybitnie uzdolnionej młodzieży. Wyjaśnij, co jest celem tego tekstu. Dlaczego nie może on spełnić swojej funkcji? Czego w nim zabrakło? Zaproponuj pełną wersję opinii, tak by była dostosowana do sytuacji komunikacyjnej i zgodna z przeznaczeniem. Zapisz ją w zeszycie. Pamiętaj o odpowiednim układzie graficznym pisma.

Uczniowie klasy II c
Liceum Sztuk Plastycznych

Gdynia, 19.03.2021 r.

OPINIA

Weronika Wójcik uczęszcza na zajęcia szkolnego koła fotograficznego od roku. Uczestniczyła także w dwutygodniowym obozie fotograficznym organizowanym przez studio współpracujące z naszą szkołą. Z całą pewnością jest osobą zasługującą na udział w warsztatach fotografii dla wybitnie uzdolnionej młodzieży, które odbędą się w Krakowie.

Z poważaniem
Uczniowie klasy II c

7. Porozmawiajcie o tym, jakie informacje zawarlibyście w opinii o Waszej szkole, adresowanej do ósmoklasistów, tak aby zachęcić ich do kontynuowania nauki w tej placówce. Zbierzcie Wasze ustalenia i uporządkujcie je według podanych kryteriów.

Informacje wstępne o szkole

Możliwości rozwoju stwarzane uczniom

Nauczyciele

Atmosfera panująca wśród uczniów

Wnioski do zakończenia

8. W imieniu swojej klasy zredaguj opinię o koledze, który zorganizował z pomocą innych uczniów projekt „Seniorzy online". Odbiorcą opinii uczyń dyrektora szkoły, który ogłosił konkurs na najlepszy projekt społeczny realizowany przez uczniów. Możesz skorzystać z podanych informacji, pamiętaj jednak, że opinia jest pismem użytkowym i powinna być napisana językiem oficjalnym.

Organizator i pomysłodawca projektu „Seniorzy online" – Krzysztof Zaleśny



Urodzony organizator, cierpliwy, jest przeciwieństwem słomianego zapału, zdeterminowany.

Nie usiedzi w jednym miejscu, ciągle ma jakieś pomysły.

Dla mnie to spoko gość, wszystkich traktuje z szacunkiem.

W jego projektach mogę zasuwać jak wół.

Projekt „Seniorzy online" – program zajęć:

– nauka korzystania z wyszukiwarki;

– podstawowe informacje o mediach społecznościowych: Facebook, Instagram (zakładanie konta);

– zakładanie e-maila i wysyłanie wiadomości.

Szkic interpretacyjny

Zdarza się, że lektura utworu literackiego uruchamia szereg skojarzeń, które każą nam łączyć czytany tekst z innym dziełem literackim, z obejrzanym filmem lub spektaklem, z biografią autora, konkretnym wydarzeniem historycznym, zjawiskiem społecznym lub kulturowym. Taki sposób myślenia o utworze daje szeroką perspektywę, pozwala spojrzeć na literaturę panoramicznie, dostrzec więcej. Jeśli swoim rozważaniom o tekście chcielibyśmy nadać formę pracy pisemnej, mogłaby ona przyjąć postać szkicu interpretacyjnego.

Jak napisać szkic interpretacyjny?

Szkic interpretacyjny jest dłuższą wypowiedzią pisemną o charakterze argumentacyjnym, w której ujawniają się **szeroka wiedza, podmiotowość i inwencja twórcza piszącego**. Podstawą szkicu jest interpretacja utworu literackiego w szerokich kontekstach. Ważna jest też umiejętność łączenia własnej narracji i przywołanych skojarzeń, dygresji, cytatów, sentencji w spójną i ciekawą całość.

Cechy szkicu interpretacyjnego:

- **szerokie ujęcie tematu** – wykorzystywanie bogatych i różnorodnych kontekstów interpretacyjnych ujawniających erudycję piszącego: sięganie (czasem na zasadzie dygresji, skojarzeń) po inne utwory literackie, które poruszają ten sam problem, ukazywanie związków rozważanego zagadnienia z różnymi dziedzinami życia i wiedzy, odwoływanie się do sądów badaczy i znawców tematu, wykorzystywanie przydatnych cytatów, aforyzmów, aluzji;
- **podmiotowość wypowiedzi** – eksponowanie przez piszącego swojego punktu widzenia, formułowanie niezależnych i subiektywnych (ale pozostających w zgodzie z wiedzą o epoce, utworze, rozważanym zagadnieniu) sądów, ocen i wniosków, podkreślanie własnej perspektywy w prezentowaniu treści poprzez stosowanie narracji pierwszoosobowej lub narracji trzecioosobowej z użyciem zwrotów w 1. osobie liczby pojedynczej i mnogiej;
- **duża precyzja i logika wywodu** – wyraźnie zaznaczone ramy tekstu, trójdzielna budowa, konsekwentnie poprowadzona oś problemowa łącząca poszczególne akapity w spójną całość, posługiwanie się bogatym słownictwem związanym z tematem;
- **indywidualny styl** – oryginalne, twórcze opracowanie tematu (np. nieszablonowe spostrzeżenia, ciekawy dobór kontekstów), ujawnianie cech indywidualnych w języku (np. niebanalne określenia i porównania, stosowanie pytań retorycznych).

Kompozycja pracy

Szkic interpretacyjny powinien odznaczać się przemyślaną, logiczną kompozycją. Najlepiej, aby praca składała się z trzech części: **wstępu, rozwinięcia i zakończenia**. Każda część musi zawierać określone elementy.

1. **Wstęp:**
   - wprowadzenie do tematu – wstępne rozważania dotyczące problemu ujętego w poleceniu;
   - sformułowanie stanowiska wobec problemu – np. w postaci tezy, założenia interpretacyjnego lub szeregu hipotetycznych pytań.
2. **Rozwinięcie:**
   - argumentacja uzasadniająca przyjęte stanowisko – możliwość wprowadzenia dygresji, skojarzeń, przywołania kontekstów.
3. **Zakończenie:**
   - podsumowanie – sformułowanie wniosków końcowych wypływających z argumentacji;
   - otwarcie na nowe rozważania, inspirowane rozstrzygnięciami interpretacyjnymi.

Praktyczne wskazówki:

- We wstępie warto zadbać o oryginalne wprowadzenie do tematu – przywołaj cytat, aforyzm, przysłowie, podaj ciekawy przykład z literatury lub historii, postaw pytanie retoryczne, które zaintryguje odbiorcę i zachęci do dalszej lektury wypracowania.
- Rozwinięcie w szkicu interpretacyjnym może przybierać różne formy. Zdecyduj, czy Twój wywód będzie miał charakter uporządkowanego dowodzenia zbliżonego do rozprawy, czy zbudujesz go na zasadzie logicznie powiązanych ze sobą skojarzeń i dygresji, dla których wspólnym elementem będzie rozważany problem (oś problemowa łącząca poszczególne partie tekstu). Taką kompozycję wzbogacą ciekawe anegdoty, sentencje, aforyzmy.
- Pamiętaj, że zaprezentowane przez Ciebie w zakończeniu rozstrzygnięcie interpretacyjne nie zawsze musi być jednoznaczne – może otwierać na nowe rozważania. Zasygnalizuj swoje wątpliwości np. w formie pytań otwartych.

SPÓJNOŚĆ WYPOWIEDZI

Ważne, by w szkicu interpretacyjnym zadbać o spójność wypowiedzi. Polega ona na zachowaniu zgodności logicznej i treściowej pomiędzy zdaniami w akapitach oraz pomiędzy kolejnymi akapitami w całej pracy. Osiągamy ją, **dbając o jedność tematyczną tekstu oraz stosując odpowiednie zabiegi językowe, które wiążą poszczególne wypowiedzenia i akapity.**

Środki językowe zapewniające jedność tematyczną tekstu:

- słownictwo związane z tematem pracy, rozważanym zagadnieniem, interpretowanym utworem, np. *To temat często podejmowany w literaturze romantycznej...*; *Kolejne zagadnienia łączą się ze sobą w zakresie...*;
- wyrazy bliskoznaczne do słów często używanych w wypracowaniu, np. *autor: pisarz, poeta, artysta, twórca*; *utwór: tekst, dzieło, wiersz, liryk, sonet*; *rozważać: poddać refleksji, badać, dociekać, dywagować*; *być: stać się, zostać*;
- określenia opisowe, np. *Mickiewicz – autor „Dziadów"*; *„Pan Tadeusz" – narodowa epopeja Polaków*; *utracona ojczyzna – kraj lat dziecinnych, miejsce, za którym się tęskni i do którego się wraca we wspomnieniach.*

Środki językowe służące ocenie i wartościowaniu:

- określenia wartościujące, oceniające, ekspresywne, np. *znakomity, przeciętny, intrygujący*;
- zdrobnienia i zgrubienia, np. *dzieło – dziełko, wiersz – wierszyk, nowela – nowelka*;
- wyrazy modalne, np. *należy, można, warto, trzeba.*

Zabiegi językowe budujące spójność wypowiedzi:

- powtarzanie wyrazów (tych samych słów lub wyrazów pokrewnych), np. *Bohater „Sonetów krymskich" nie jest przecież zwykłym <u>podróżnikiem</u>. Jego <u>podróże</u> nie wynikają z chęci zwiedzania świata*;
- stosowanie synonimów, zastępowanie nazw własnych pospolitymi, np. *Niektóre wiersze <u>Adama Mickiewicza</u> są szczególnie nastrojowe. <u>Poeta</u> osiąga ten efekt, stosując brzmieniowe środki stylistyczne i epitety określające uczucia*;
- operowanie szykiem przestawnym, elipsą, paralelizmem składniowym, podmiotem domyślnym, np. *Mickiewicz w wyniku pobytu na Krymie napisał cykl sonetów.* [Mickiewicz] *Zawarł w nich refleksje z podróży*;
- posługiwanie się zaimkami, np. *on, to, ten, ów, temu*, używanie spójników i wyrażeń sygnalizujących wnioskowanie, np. *a więc, tak więc, a zatem, toteż, oto, otóż, bowiem, bo, dlatego, dlatego właśnie*;

- wykorzystywanie sformułowań sygnalizujących wyliczenie, np. *najpierw omówię..., a potem przejdę do...*; *tyle o..., a teraz o...*; *można to rozumieć w dwojaki sposób...*; *dotyczy to kilku spraw...*; *są dwie możliwości...*; *jest wiele przyczyn...*; *przede wszystkim...*; *następnie...*; *po pierwsze..., po drugie...*; *z jednej strony..., z drugiej strony...*; *z kolei...*; *między innymi*;
- używanie sformułowań uwydatniających porządek logiczny i treściowy, np. *zacznę od...*, *teraz przejdę do...*; *oto przykład...*; *ilustracją myśli może być...*; *chcę zwrócić uwagę na...*; *warto podkreślić, że...*; *z tego wynika, że...*; *zapytajmy, czy...*; *z kolei przejdę do...*; *trzeba pamiętać także o tym, że...*; *z dotychczasowych rozważań, wynika, że...*; *jak się okazuje...*; *nasuwa się pytanie, czy...*; *pojawia się wątpliwość, czy...*;
- stosowanie wyrazów i wyrażeń niewchodzących w związki składniowe z innymi wyrazami w zdaniu: *rzecz jasna, co prawda, w gruncie rzeczy, jednak, przecież, także, również, przeciwnie, odwrotnie, ponadto, w dodatku, poza tym, znowu, natomiast, tymczasem, w rzeczywistości, wreszcie, zapewne, właściwie, przede wszystkim, także, aczkolwiek, właśnie, w istocie, w rzeczywistości, wreszcie.*

Przykład szkicu interpretacyjnego

Pielgrzym, tułacz, podróżnik – wcielenia romantycznego emigranta. Rozważ, którą z tych ról ukazuje w swojej twórczości Adam Mickiewicz. Uzasadnij swoje stanowisko. W argumentacji odwołaj się do sonetu *Pielgrzym*, innego utworu Mickiewicza oraz wybranych kontekstów.

Adam Mickiewicz

Pielgrzym

U stóp moich kraina dostatków i krasy,
Nad głową niebo jasne, obok piękne lice;
Dlaczegoż stąd ucieka serce w okolice
Dalekie, i – niestety! jeszcze dalsze czasy?

Litwo! piały mi wdzięczniej twe szumiące lasy
Niż słowiki Bajdaru, Salhiry dziewice;
I weselszy deptałem twoje trzęsawice
Niż rubinowe morwy, złote ananasy.

Tak daleki! tak różna wabi mię ponęta;
Dlaczegoż roztargniony wzdycham bez ustanku
Do tej, którą kochałem w dni moich poranku?

Ona w lubej dziedzinie, która mi odjęta,
Gdzie jej wszystko o wiernym powiada kochanku,
Depcąc świeże me ślady czyż o mnie pamięta?

WSTĘP

Wprowadzenie do tematu – wstępne rozważania dotyczące pojęć użytych w poleceniu (*podróżnik*, *tułacz*, *pielgrzym*) i istotnych dla zrozumienia problemu

„U stóp moich kraina dostatków i krasy...". Któż z nas nie chciałby podróżować do odległych miejsc? Któż z nas nie pragnąłby podziwiać uroków nieznanych stron, napawać się pięknem egzotycznych pejzaży, cieszyć się poczuciem wolności? Czy romantyczny wędrowiec był jednak zwykłym podróżnikiem? Z pewnością był nim wówczas, gdy przemierzał wspaniałe przestrzenie Krymu. Te podróże nie wynikały wszak jedynie z chęci poznania świata. Stanowiły zaledwie jeden z elementów wędrówki polskich emigrantów, których rozbiory wygnały z kraju. A zatem polski tułacz? Czyli człowiek pozbawiony własnego domu – ojczyzny, którą mu fizycznie odebrano, wygnaniec, wychodźca. I taka rola też

Przywołanie kontekstu biograficznego

przypadła emigrantowi w okresie romantyzmu. Na takie wygnanie z kraju został skazany przez władze carskie Adam Mickiewicz. Tytuł sonetu sugeruje jednak, że bohater utworu jest nie tylko podróżnym i tułaczem, lecz przede wszystkim pielgrzymem. Pielgrzym to ktoś, kto zmierza do określonego celu – do miejsca kultu. Myślę, że właśnie w ten sposób można najpełniej określić romantycznego emigranta, bo jego wędrówkom towarzyszył przecież zawsze jeden cel – powrót do ojczyzny, miejsca ze wszech miar ukochanego i świętego.

Sformułowanie stanowiska

ROZWINIĘCIE

Refleksja na temat lektury utworów romantycznych odnoszących się do rozważanego problemu

Kiedy czytam „Sonety krymskie", kiedy zaglądam do liryków z cyklu lozańskiego, do wierszy Juliusza Słowackiego i Cypriana Norwida, kiedy próbuję dociec, kim był i jak siebie postrzegał romantyczny wędrowiec-emigrant, to odnoszę wrażenie, że wędrówka, którą odbywał, była dla niego – paradoksalnie – stanem zawieszenia. Bohater „Sonetów krymskich" jest zapewne podróżnikiem: przemierza bezkresne stepy Akermanu i Kozłowa, podziwia dziką i tajemniczą naturę, pokonując drogę nad przełęczą w Czufut-Kale, zwiedza orientalne miasta – Ałusztę, Bakczysaraj, Bałakławę. Potrafi zachwycać się urokami otaczającego go świata – ową „krainą dostatków i krasy", jak ją nazywa w sonecie „Pielgrzym", w której i „niebo jasne", i „rubinowe morwy", i „złote ananasy". A jednak towarzyszą mu żal, smutek i tęsknota, bo to, co widzą jego oczy, zostaje przyćmione innym widokiem – projektowanym w wyobraźni i pamięci. Można by rzec: nie wierz oczom, i powtórzyć za poetą: „Miej serce i patrzaj w serce". Można by zacytować słowa Williama Szekspira, które Mickiewicz uczynił mottem programowej ballady „Romantyczność": „Zdaje mi się, że widzę... gdzie? / Przed

Argumentacja zilustrowana przykładami z *Sonetów krymskich* i załączonego sonetu *Pielgrzym*

Dygresja odnosząca analizowany problem do szerszego kontekstu – historycznoliterackiego

Powiązanie dygresji z główną częścią uzasadnienia

oczyma duszy mojej". Bo oto romantyczny wędrowiec z sonetu przed oczyma duszy widzi Litwę – z jej szumiącymi lasami i trzęsawicami. I jak sam stwierdza, to wszystko jest mu bliższe, piękniejsze, wdzięczniejsze niż owe egzotyczne krajobrazy, „rubinowe morwy" i „złote ananasy". Użyte w utworze słownictwo wartościujące potęguje znaczenie tych dwóch widoków: rzeczywistego i wyobrażonego. Tam, na Litwie, jest piękniej. W „lubej dziedzinie, która mi odjęta", zostawiłem wszystko, com kochał – mówi wędrowiec. Mamy tu zatem do czynienia z dwoma przestrzeniami – z tą, którą bohater sonetu podziwia jako podróżnik, a także z tą, którą stracił, do której tęskni i pielgrzymuje w myślach jako romantyczny tułacz.

Dalsza argumentacja zilustrowana przykładami z sonetu

Wniosek cząstkowy

Podróżujący, jak pisze Alina Witkowska o bohaterze „Sonetów krymskich" w książce „Mickiewicz. Słowo i czyn", jest zarazem synem podbitego narodu. Pielgrzym Mickiewicza nie jest więc – jak zauważa badaczka – zwykłym podróżnym, ale człowiekiem, którego skazano na wędrówkę, który został wyrwany z rodzinnej ziemi i może do niej powracać jedynie we wspomnieniach.

Pogłębienie uzasadnienia: odwołanie do sądów znawczyni romantyzmu – potwierdzenie znaczącej roli pielgrzyma w *Sonetach krymskich*

Wybuch powstania listopadowego na zawsze zamknął Mickiewiczowi i innym romantykom drogę do ojczyzny. Klęska powstańczego zrywu oznaczała dla nich wieczną emigracyjną tułaczkę i pielgrzymowanie już tylko w myślach do miejsc na zawsze utraconych. Emigrant z lozańskiego liryku [Gdy tu mój trup...] przedstawia się jako człowiek martwy: „Gdy tu mój trup w pośrodku was zasiada / W oczy zagląda wam i głośno gada [...]". Jego dusza w czasie wspólnych spotkań jest daleko, „błąka się i narzeka". Ale refleksja dotycząca ojczyzny wybrzmiewa już inaczej – z czułością, miłością, tęsknotą, nutą żalu. To ojczyzna myśli – piękniejsza niż obca ziemia, „co w oczach stoi", i bliższa sercu „niźli całe pokrewieństwo". Ukochany kraj romantycznego emigranta to kraj dzieciństwa, utraconych radości, obecny we wspomnieniach, nieodżałowany. Jest jak biegnąca z dala postać ukochanej – w zwiewnej białej szacie „śród tych pól malowanych zbożem rozmaitem, / wyzłacanych pszenicą, posrebrzanych żytem". To do niego pielgrzymuje dusza emigranta.

Takie pielgrzymowanie – pełne żalu i tęsknoty – obecne jest i u innych romantyków. Głęboki smutek i poczucie niemożności jego przezwyciężenia wybrzmiewają w „Hymnie" [„Smutno mi, Boże!..."] Juliusza Słowackiego: „Widziałem lotne w powietrzu bociany [...] / Żem je znał kiedyś na polskim ugorze, / Smutno mi, Boże! / Żem często dumał nad mogiłą ludzi, / Żem nie znał prawie rodzinnego domu, / Żem był jak pielgrzym, co się w drodze trudzi [...] / Że nie wiem, gdzie się w mogiłę położę, / Smutno mi, Boże!". To tu poeta napisze, że jego „okręt nie do kraju płynie, / Płynąc po świecie". Tę myśl dopełni Cyprian Norwid w utworze „Moja piosnka" (II): „Do kraju tego, gdzie kruszynę chleba, / Podnoszą z ziemi przez uszanowanie / Dla darów nieba... / Tęskno mi, Panie!".

A zatem polski emigrant jest pielgrzymem, który zmierza do świętego miejsca. I taką właśnie rolę wyznaczają mu twórcy romantyczni. I choć sonet „Pielgrzym" i liryk [Gdy tu mój trup...] Adama Mickiewicza powstały w różnym czasie i różnych okolicznościach, to łączą je te same obrazy. Obraz tułacza, wędrującego po świecie w poszukiwaniu własnej przestrzeni. Ale przede wszystkim obraz pielgrzyma, który podróżuje w myślach zawsze do jednego miejsca – do utraconej ojczyzny. To pielgrzymka duszy, którą odbywa w wyobraźni, pielgrzymka do „kraju lat dziecinnych", który „zawsze zostanie święty i czysty jak pierwsze kochanie".

Rozszerzenie rozważań: odniesienia do drugiego utworu Mickiewicza, przywołanie kontekstu historycznego

Argumentacja zilustrowana przykładami z wiersza

Wniosek cząstkowy

Pogłębienie uzasadnienia: odwołanie do utworów innych poetów romantyzmu – kontekst literacki

ZAKOŃCZENIE

Podsumowanie: wnioski końcowe wynikające z argumentacji (wyeksponowanie dominującej roli pielgrzyma)

- W przykładowym szkicu interpretacyjnym punktem wyjścia do rozważań są wskazane w poleceniu pojęcia (*podróżnik*, *tułacz*, *pielgrzym*), które ukierunkowują interpretację sonetu Mickiewicza i stają się podstawą do budowania całego wywodu interpretacyjnego (tworzą oś problemową).
- Kolejne akapity zawierają elementy interpretacji sonetu *Pielgrzym*, wymagane w poleceniu odniesienia interpretacyjne do drugiego wiersza Mickiewicza – liryku [*Gdy tu mój trup...*], a także – dające szerszą perspektywę w ujęciu tematu – odwołania do innych utworów romantycznych: całego cyklu *Sonetów krymskich*, ballady *Romantyczność* i *Pana Tadeusza* Mickiewicza oraz *Hymnu* [*Smutno mi, Boże!...*] Słowackiego i *Mojej piosnki* (II) Norwida. Cytaty z innych utworów Mickiewicza, przywołane na zasadzie skojarzeń, poszerzają kontekstowe odczytanie wierszy, a przytoczone fragmenty liryków Słowackiego i Norwida potwierdzają obecność rozważanej problematyki w tekstach romantyków.

- Wzbogaceniu i pogłębieniu wywodu interpretacyjnego służą szerokie konteksty pozaliterackie – odwołania do sądów znawczyni romantyzmu Aliny Witkowskiej, biografii Adama Mickiewicza, światopoglądu epoki, wydarzeń historycznych (wybuch powstania listopadowego i jego konsekwencje).
- Subiektywny punkt widzenia autora szkicu zostaje podkreślony przez użycie zwrotów w 1. osobie liczby pojedynczej (*czytam...*, *zaglądam...*, *próbuję dociec...*) i mnogiej (*któż z nas nie chciałby...*, *któż z nas nie pragnąłby...*) oraz słownictwa wartościującego, oceniającego, nacechowanego emocjonalnie.
- Ważną funkcję pełnią powtórzenia, które budują spójność wypowiedzi i wskazują miejsca istotne dla rozważanej w szkicu problematyki. Cechą podkreślającą indywidualny styl autora jest także operowanie cytatem, umiejętnie wplecionym we własną wypowiedź.
- Różnorodność wykorzystanych kontekstów interpretacyjnych, pogłębiających odczytanie wierszy Mickiewicza, oraz bogactwo cytatów z różnych utworów romantycznych świadczą o erudycji piszącego.

Po przeczytaniu

1. Sporządź szczegółowy plan odtwórczy (dekompozycyjny) wzorcowego szkicu interpretacyjnego. Przedstaw w punktach najważniejsze treści zawarte w tekście. Użyj zdań lub równoważników zdań.
2. Wypisz z załączonego szkicu interpretacyjnego środki językowe, które:

a) służą budowaniu spójności między zdaniami w akapitach i pomiędzy kolejnymi akapitami w całej wypowiedzi;

b) pozwalają na zachowanie jedności tematycznej tekstu (słownictwo związane z tematem, synonimy, powtórzenia);

c) ujawniają subiektywny stosunek piszącego do rozważanego zagadnienia, służą ocenom i wartościowaniu.

3. W podanym fragmencie naruszono zasadę spójności wewnętrznej. Przeredaguj tekst w taki sposób, aby stał się spójny i logiczny – zastosuj odpowiednie zabiegi językowe, które powiążą poszczególne zdania w akapicie.

   Powstaniu listopadowemu poświęcił poeta dwa niezwykle ważne wiersze: *Redutę Ordona* oraz *Śmierć Pułkownika*. Potem nastąpił okres fascynacji ideami głoszonymi przez Andrzeja Towiańskiego. Mesjańska wizja narodu znalazła swoje odzwierciedlenie w dramacie *Dziady* cz. III. Spory w łonie emigracji skłoniły Adama Mickiewicza do rozprawienia się z mitem szlacheckiej wolności. Podtytuł epopei *Pan Tadeusz* świadczy o dojrzałości politycznej jego autora. Czytając utwory Mickiewicza, trudno nie przyznać, że określenie *wieszcz narodowy* jest w pełni uzasadnione.

4. Przeczytaj temat szkicu interpretacyjnego oraz załączony do niego wiersz Juliusza Słowackiego.

   Romantyczny pejzaż jako przestrzeń wyobrażona i zapamiętana. Rozważ trafność tego określenia i uzasadnij swoje zdanie. W argumentacji odwołaj się do wiersza Juliusza Słowackiego [*Jeżeli kiedy – w tej mojej krainie...*], innego utworu romantycznego oraz wybranych kontekstów.

Juliusz Słowacki

[*Jeżeli kiedy – w tej mojej krainie...*]

Jeżeli kiedy – w tej mojej krainie,
Gdzie po dolinach moja Ikwa płynie,
Gdzie góry moje błękitnieją mrokiem,
A miasto dzwoni – nad szmernym potokiem,
Gdzie konwaliją woniące lewady
Biegną na skały... pod chaty i sady...

Jeśli tam będziesz... duszo mego łona,
Choćby z promieni – do ciała wrócona,
To nie zapomnisz tej mojej tęsknoty,
Która tam stoi jak archanioł złoty,
A czasem miasto jak orzeł obleci
I znów na skałach... spoczywa i świeci.

Powietrze lżejsze... które cię uzdrowi,
Lałem z mej piersi... mojemu krajowi.

a) Wskaż w temacie pracy problem do rozważenia. Zwróć uwagę na słowa *wyobraźnia* i *pamięć*. Wyjaśnij ich znaczenie, korzystając z dostępnych słowników.

b) Wykorzystaj swoją wiedzę o epoce i przypomnij, czym dla romantyka była wyobraźnia, a czym – pamięć.

c) Zanotuj podstawowe informacje o Juliuszu Słowackim – autorze podanego utworu. Zwróć uwagę na najważniejsze fakty z życia poety.

d) Przeanalizuj uważnie wiersz [*Jeżeli kiedy – w tej mojej krainie...*]. Wyjaśnij, w jaki sposób wykreowano w utworze przestrzeń. Czy jest to świat wyobrażony, czy zapamiętany? Jaka refleksja towarzyszy tej kreacji? Jaki stosunek do ukazanego świata ujawnia osoba mówiąca?

e) Wymień inne utwory romantyczne, które podejmują ten sam problem i są zgodne z wymową wiersza Słowackiego. Wybierz jeden utwór, który posłuży Ci w szkicu jako drugi (wymagany) tekst do analizy i interpretacji. Pozostałe teksty wykorzystaj jako kontekst literacki poszerzający uzasadnienie.

f) Wybierz i omów inne przydatne konteksty interpretacyjne (np. biograficzny, historyczny, historycznoliteracki, filozoficzny, kulturowy). Poszukaj opinii badaczy epoki, które posłużą do objaśnienia i oceny rozważanego problemu. Zanotuj odpowiednie cytaty, sentencje, aforyzmy.

g) Na podstawie zgromadzonego materiału sporządź szczegółowy plan twórczy (kompozycyjny) szkicu. Pamiętaj, aby zawierał najważniejsze elementy (wprowadzenie do tematu, sformułowanie stanowiska, argumenty, przykłady, konteksty, wnioski końcowe) i pokazywał przyjęty schemat kompozycyjny (wstęp, rozwinięcie, zakończenie).

h) Przygotuj wstęp szkicu. Zredaguj jeden akapit wprowadzający, w którym rozważysz, czym jest przestrzeń wyobrażona, a czym – przestrzeń zapamiętana. Wykorzystaj zapisy zawarte w planie twórczym.

i) Zredaguj na podstawie planu pierwszy akapit rozwinięcia, w którym uzasadnisz wstępne rozważania. Przedstaw w akapicie argumentację z elementami interpretacji wiersza Słowackiego. Uwzględnij odpowiednie konteksty, które pogłębią odczytanie utworu.

5. Przeczytaj temat szkicu interpretacyjnego oraz załączony do niego wiersz Cypriana Norwida.

Pożegnania i rozstania romantyka – źródło bólu i zapis pamięci. Rozważ, do jakich refleksji skłaniała twórcę romantycznego konieczność rozstania z bliskimi osobami i miejscami. W uzasadnieniu swojego stanowiska odwołaj się do wiersza *Trzy strofki* Cypriana Norwida, utworu *Rozłączenie* Juliusza Słowackiego oraz wybranych kontekstów.

Cyprian Norwid
Trzy strofki

Nie bluźń, żem zranił Cię, lub jeszcze ranię,
Bom Ci ustąpił na mil sześć tysięcy;
I pochowałem łzy me, w Oceanie,
Na pereł więcéj!...

I nie myśl – jak Cię nauczyli w świecie
Świątecznych-uczuć świąteczni-czciciele –
I nie mów, ziemskie iż są marne cele –
Lecz żyj – raz – przecie!...

I myśl – gdy nawet o mnie mówić zaczną,
Że grób to tylko, co umarłe chowa –
A mów... że gwiazda ma była rozpaczną,
I – bywaj zdrowa...

a) Wskaż w temacie pracy zagadnienie do rozważenia. Zwróć uwagę na słowa *pożegnanie*, *rozstanie*. Wyjaśnij ich znaczenie. Skorzystaj z dostępnego słownika.

b) Przeanalizuj wiersze Cypriana Norwida i Juliusza Słowackiego, koncentrując się na zagadnieniu wskazanym w temacie. Wyjaśnij, w jaki sposób obaj poeci wykorzystują w utworach motyw rozstania. Jakie refleksje wyrażają oba wiersze? Określ podobieństwa i różnice.

c) Wybierz i omów odpowiednie konteksty interpretacyjne (np. literacki, biograficzny, historyczny, historycznoliteracki). Wymień inne utwory romantyczne podejmujące ten sam problem i zgodne z wymową załączonych wierszy. Poszukaj opinii badaczy epoki, które posłużą do objaśnienia rozważanego zagadnienia. Zanotuj przydatne cytaty, sentencje, aforyzmy.

d) Na podstawie zebranego materiału zredaguj ramowy plan twórczy (kompozycyjny) szkicu interpretacyjnego.

e) Zgromadź słownictwo związane z tematem pracy. Wypisz wyrazy bliskoznaczne do słów, które mogą często występować w szkicu. Zanotuj określenia wartościujące i oceniające. Przypomnij sobie, jakie środki językowe budują spójność tekstu.

f) Napisz szkic interpretacyjny na podany temat. Wykorzystaj wcześniejsze ustalenia i zgromadzone słownictwo.

Interpretacja tekstu

Zestaw 1

Do realizacji po omówieniu twórczości A. Mickiewicza

Przeczytaj uważnie wiersz i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Adam Mickiewicz
Rozmowa wieczorna

I

Z Tobą ja gadam, co królujesz w niebie,
A razem gościsz w domku mego ducha;
Gdy północ wszystko w ciemnościach zagrzebie
I czuwa tylko zgryzota i skrucha,
Z Tobą ja gadam! słów nie mam dla Ciebie:
Myśl Twoja każdej myśli mej wysłucha;
Najdalej władasz i służysz w pobliżu,
Król na niebiosach, w sercu mym na krzyżu!

I każda dobra myśl jak promień wraca
Znowu do Ciebie, do źródła, do słońca,
I nazad płynąc znowu mię ozłaca,
Ślę blask, blask biorę i blask mam za gońca.
I każda dobra chęć Ciebie wzbogaca,
I znowu za nię płacisz mi bez końca.
Jak Ty na niebie, Twój sługa, Twe dziecię
Niech się tak cieszy, tak błyszczy na świecie.

Tyś Król, o cuda! i Tyś mój poddany!
Każda myśl podła jako włócznia nowa
Otwiera Twoje niezgojone rany,
I każda chęć zła jest gąbka octowa,
Którą do ust Twych zbliżam zagniewany.
Póki Cię moja złość w grobie nie schowa,
Cierpisz jak sługa panu zaprzedany.
Jak Ty na krzyżu, Twój pan, Twoje dziecię
Niechaj tak cierpi i kocha na świecie.

II

Kiedym bliźniemu odsłonił myśl chorą
I wątpliwości raka, co ją toczy,
Zły wnet ucieczką ratował się skorą;
Dobry zapłakał, lecz odwracał oczy.
Lekarzu wielki! Ty najlepiej widzisz
Chorobę moją, a mną się nie brzydzisz!

Gdym wobec bliźnich dobył z głębi duszy
Głos przeraźliwszy niźli jęk cierpienia,
Głos wiecznie grzmiący w piekielnej katuszy,
Cichy na ziemi – głos złego sumienia!
Sędzio straszliwy! Tyś ognie rozdmuchał
Sumieniu złemu – a Tyś mnie wysłuchał.

III

Gdy mię spokojnym zowią dzieci świata,
Burzliwą duszę kryję przed ich okiem,
I obojętna duma, jak mgły szata,
Wnętrzne pioruny pozłaca obłokiem;
I tylko w nocy – cicho – na Twe łono
Wylewam burzę we łzy roztopioną.

[1831–1832]

Adam Mickiewicz, *Dzieła poetyckie*, t. 1 *Wiersze*, Warszawa 1979

1. Opisz sytuację liryczną w wierszu. Kim jest osoba mówiąca w utworze? Do kogo kieruje swoją wypowiedź? W jakich okolicznościach się wypowiada?
2. Określ czas rozmowy. Jakie ma on znaczenie dla sposobu wypowiadania się podmiotu mówiącego? Jaki charakter nadaje wypowiedzi lirycznej?
3. Uzupełnij w zeszycie podaną tabelę. Wypisz z tekstu sformułowania, które określają Boga jako pana i jako sługę.

Kreacja Boga	Przykłady z tekstu (cytaty)
Pan	
Sługa	

Obraz Boga opiera się w utworze na paradoksach. Wyjaśnij, na czym one polegają. Czemu służy ten zabieg? Jakie ma znaczenie dla odczytania sensu utworu?

- Pamiętaj, że funkcją paradoksu jest pokazanie wewnętrznej sprzeczności. Zastanów się, jakie znaczenie dla kreacji Boga w utworze ma antynomiczne widzenie świata.

4. Przeczytaj zamieszczony poniżej fragment III części *Dziadów*.

Ty Boże, ty naturo! dajcie posłuchanie. –
Godna to was muzyka i godne śpiewanie. –
Ja mistrz!
Ja mistrz wyciągam dłonie!
Wyciągam aż w niebiosa i kładę me dłonie
Na gwiazdach jak na szklannych harmoniki kręgach.
To nagłym, to wolnym ruchem,
Kręcę gwiazdy moim duchem;
Milijon tonów płynie; w tonów milijonie
Każdy ton ja dobyłem, wiem o każdym tonie;
Zgadzam je, dzielę i łączę,
I w tęcze, i w akordy, i we strofy plączę,
Rozlewam je we dźwiękach i w błyskawic wstęgach. –
[...]

Boga, natury godne takie pienie!
Pieśń to wielka, pieśń-tworzenie.
Taka pieśń jest siła, dzielność,
Taka pieśń jest nieśmiertelność!
Ja czuję nieśmiertelność, nieśmiertelność tworzę,
Cóż Ty większego mogłeś zrobić – Boże?

Adam Mickiewicz, *Dramaty*, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. 3 *Dramaty*, Warszawa 1999

a) Porównaj relację Bóg – człowiek w *Rozmowie wieczornej* oraz we fragmencie *Wielkiej Improwizacji*. Określ podobieństwa i różnice.

b) Jakie znaczenie w obu utworach ma dla człowieka rozmowa z Bogiem? W odpowiedzi odwołaj się do *Rozmowy wieczornej*, podanego fragmentu *Wielkiej Improwizacji* oraz części III *Dziadów*.

- Zwróć uwagę na występujące w *Rozmowie wieczornej* i *Wielkiej Improwizacji* formy zwrotu do adresata. Zastanów się, jaką funkcję one pełnią w obu tekstach.
- Wyszukaj obecne w utworach wyrazy i sformułowania o charakterze wartościującym. Ustal, jakie znaczenia wnoszą do tekstów określenia o zabarwieniu pozytywnym, a jakie – o zabarwieniu negatywnym.
- O czym świadczy zastosowanie słownictwa wartościującego? Jaki stosunek do Boga wyraża w ten sposób osoba mówiąca?
- Przypomnij sobie, z jakimi zabiegami służącymi budowaniu relacji Bóg – człowiek mamy do czynienia w *Widzeniu Ewy* i *Widzeniu* Księdza Piotra w części III *Dziadów*.

6. Porównaj i zinterpretuj sens nawiązań biblijnych obecnych w utworze *Rozmowa wieczorna*. Zadanie wykonaj w zeszycie.

Biblia	*Rozmowa wieczorna*	Interpretacja
Wy jesteście światłem świata. Nie może się ukryć miasto położone na górze. Nie zapala się też lampy i nie umieszcza pod korcem, ale na świeczniku, aby świeciła wszystkim, którzy są w domu. Tak niech wasze światło jaśnieje przed ludźmi, aby widzieli wasze dobre uczynki i chwalili Ojca waszego, który jest w niebie	*I każda dobra myśl jak promień wraca* *Znowu do Ciebie, do źródła, do słońca,* *I nazad płynąc znowu mię ozłaca,* *Śle blask, blask biorę i blask mam za gońca.* *I każda dobra chęć Ciebie wzbogaca,* *I znowu za nię płacisz mi bez końca.* *Jak Ty na niebie,* [...] *Twe dziecię* *Niech się tak cieszy, tak błyszczy na świecie*	
[...] *Piłat zabrał Jezusa i kazał Go ubiczować. A żołnierze, upletłszy koronę z cierni, włożyli Mu ją na głowę* [...]. *On sam, dźwigając krzyż, wyszedł na miejsce* [...], *które* [...] *nazywa się Golgota. Tam Go ukrzyżowano.* [...] *Nałożono na trzcinę gąbkę nasączoną octem i do ust Mu podano.* [...] *jeden z żołnierzy włócznią przebił Mu bok*	*Każda myśl podła jako włócznia nowa* *Otwiera Twoje niezgojone rany,* [...] *I każda chęć zła jest gąbka octowa,* *Którą do ust Twych zbliżam zagniewany.* *Póki Cię moja złość w grobie nie schowa,* *Cierpisz jak sługa panu zaprzedany.* *Jak Ty na krzyżu,* [...] *Twoje dziecię* *Niechaj tak cierpi i kocha na świecie*	
Nie potrzebują lekarza zdrowi, lecz ci, którzy się źle mają	*Lekarzu wielki! Ty najlepiej widzisz* *Chorobę moją, a mną się nie brzydzisz!*	

7. Wyjaśnij sens wiersza Adama Mickiewicza w kontekście odniesień do Biblii.
8. Czy zgadzasz się ze stwierdzeniem, że elementy religijne obecne w twórczości Adama Mickiewicza nadają jego utworom charakter uniwersalny? Napisz w zeszycie krótką wypowiedź, w której uzasadnisz swoje stanowisko. Odwołaj się do *Rozmowy wieczornej* oraz innych, znanych Ci utworów poety.

- Możesz zgodzić się z wyrażonym w poleceniu stwierdzeniem lub z nim polemizować – wówczas zajmiesz stanowisko przeciwne.
- Pamiętaj, że argumenty, które podasz w uzasadnieniu, muszą znaleźć potwierdzenie w przywołanych przez Ciebie utworach.
- W odpowiedzi możesz wykorzystać ustalenia wynikające z realizacji poprzednich zadań.

Zestaw 2

Do realizacji po omówieniu literatury powszechnej i twórczości A. Mickiewicza

Przeczytaj uważnie wiersz i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Krzysztof Kamil Baczyński
Ballada zimowa

Chmura z miedzi uderza,
blaskiem bije w puklerzach,
jeśli puklerz – to oczy z ołowiu.

W lasach siwych od błysków
jak znużenia kołyską
wracał rycerz z puszystych łowów.

A od śniegu – wraz z koniem –
był jak chmura jabłoni
huraganem niesiona przez zamieć.

I tak w pędzie zastygli,
że na mróz jak na igłę
wbici – z wolna zmieniali się w kamień.

Wtedy knieje srebrzyste
promień przeciął ze świstem,
droga przeszła w niebieską równinę.

Złote chleby i ręce
jak w dzieciństwa piosence
niosła matka na witanie z synem.

Złote kosy i oczy,
co jak senność złej nocy
na gościniec wyniosła dziewczyna.

Ale on jak po ścieżce
w pół po drodze, pół w wietrze –
– biały posąg – przetętnił i zginął.

Aż jak głaz w biegu – wisiał
i ptak szary mu przysiadł
na przegubie lodowatej ręki

i pradawnych snów trzepot
w sercu zatlił mu ślepo –
szary płomyk samotnej piosenki.

W pył rozsypał się szklany
rycerz. Buchnął tumanem.
W popiół zmienił się z koniem i cieniem,

tylko niebo sczerniałe
dalej w grozie sypało
gwiazdom – ciemność, a ludziom – kamienie.

listopad 1941

Krzysztof Kamil Baczyński, *Utwory zebrane*, t. 1, Kraków 1970

1. Określ temat wiersza Krzysztofa Kamila Baczyńskiego.

- Zwróć uwagę na słowa, które można uznać za kluczowe dla wiersza: *rycerz*, *droga* (*gościniec*, *ścieżka*), *matka*, *dziewczyna*, *śnieg* (*mróz*), *kamień* (*głaz*).
- Przeczytaj informację o tym, kiedy powstał utwór. W jakiej sytuacji znajdowały się wówczas Polska i Europa?

2. Wyszukaj w tekście wszystkie wyrazy, które odnoszą się do czasu. Wyjaśnij, jaką rolę odgrywają one w wykreowanym w utworze obrazie świata.

- Przeanalizuj występujące w wierszu formy czasowników. Zwróć uwagę na czas, tryb i aspekt. Co zauważasz? O czym świadczy użycie w tekście określonych form fleksyjnych?
- Pamiętaj, że o czasie mogą informować nie tylko czasowniki, lecz także inne części mowy: rzeczowniki, przymiotniki, przysłówki, zaimki przysłowne, np. w piątej strofie jest to zaimek *wtedy*. Zastanów się, jakie znaczenia wprowadzają do tekstu wyszukane wyrazy.

3. W jaki sposób poeta ukazuje w wierszu rycerza powracającego z wojny? Jaką funkcję pełni w *Balladzie zimowej* odwołanie do tradycji rycerskiej?

- Zwróć uwagę na wyrażenia i zwroty, które charakteryzują bohatera wiersza: *oczy z ołowiu, biały posąg, jak głaz* [...] *wisiał, szklany rycerz*. Wyjaśnij, jak rozumiesz ich sens.
- Porównaj rycerza z *Ballady zimowej* z wizerunkami rycerzy ukazanymi w średniowiecznej epice rycerskiej. Wskaż podobieństwa i różnice.
- Zastanów się, dlaczego bohater wiersza Baczyńskiego zostaje ukazany inaczej niż w tradycji rycerskiej. Jaki jest cel tego zabiegu?

4. Przeanalizuj występujące w utworze słownictwo związane z zimą. Wyjaśnij symboliczne znaczenie zimowej aury w wierszu Baczyńskiego.

5. Jakie przesłanie niosą dwie ostatnie strofy? Uzasadnij swoją odpowiedź, odwołując się do całego tekstu.

6. Uzupełnij w zeszycie tabelę. Zilustruj podane cechy gatunkowe ballady odpowiednimi przykładami z utworu Baczyńskiego.

Cecha ballady	Przykład z tekstu (cytat lub omówienie)
elementy epickie	
elementy liryczne	
elementy dramatyczne	
nastrój grozy i tajemniczości	
fantastyka	

- Przypomnij, w jaki sposób znane Ci ballady romantyczne łączą w sobie cechy trzech rodzajów literackich – epiki, liryki i dramatu. Jakie elementy budują w balladach nastrój grozy i tajemniczości? Znajdź podobne cechy w utworze Baczyńskiego.

7. Wyjaśnij znaczenie tytułu *Ballada zimowa* w kontekście całego wiersza.

- Zauważ, że tytuł *Ballada zimowa* odnosi się zarówno do treści wiersza, jak i gatunku literackiego – wyjaśnij znaczenie tytułu w kontekście przeanalizowanych cech gatunkowych.

8. Przeczytaj fragmenty ballady *Trzech Budrysów* Adama Mickiewicza.

Stary Budrys trzech synów, tęgich jak sam Litwinów,
Na dziedziniec przyzywa i rzecze:
„Wyprowadźcie rumaki i narządźcie kulbaki,
A wyostrzcie i groty, i miecze. [...]

Wyście krzepcy i zdrowi, jedźcie służyć krajowi,
Niech litewskie prowadzą was Bogi; [...]"

Taką dawszy przestrogę, błogosławił na drogę;
Oni wsiedli, broń wzięli, pobiegli.
Idzie jesień i zima, synów nie ma i nie ma,
Budrys myślał, że w boju polegli.

Po śnieżystej zamieci, do wsi zbrojny mąż leci,
A pod burką wielkiego coś chowa.
„Ej to kubeł, w tym kuble nowogrodzkie są ruble?"
– „Nie mój ojcze, to Laszka synowa".

Po śnieżystej zamieci, do wsi zbrojny mąż leci,
A pod burką wielkiego coś chowa.
„Pewnie z Niemiec, mój synu, wieziesz kubeł bursztynu?"
– „Nie mój ojcze, to Laszka synowa".

Po śnieżystej zamieci, do wsi jedzie mąż trzeci,
Burka pełna, zdobyczy tam wiele.
Lecz nim zdobycz pokazał, stary Budrys już kazał
Prosić gości na trzecie wesele.

Adam Mickiewicz, *Ballady i romanse*, Warszawa 1982

Uzasadnij, że *Ballada zimowa* Krzysztofa Kamila Baczyńskiego nawiązuje do utworu *Trzech Budrysów* i innych znanych Ci ballad Adama Mickiewicza.

- Pamiętaj, że odwołania do ballad romantycznych w wierszu Baczyńskiego dotyczą nie tylko treści, lecz także formy gatunkowej.

9. Przeczytaj uważnie podany fragment tekstu Ireneusza Opackiego.

Napisał też Baczyński „Balladę zimową" – wiersz nawiązujący do prastarego w poezji polskiej wątku powrotu rycerza z wojny do domu, odsyłający swoją rytmiką do Mickiewiczowskich „Trzech Budrysów". [...] U Baczyńskiego też rycerz wraca z wojny, też matka i dziewczyna wychodzą z kołaczem na powitanie. Tym razem – rycerz ich nawet nie zauważył: „biały posąg – przetętnił i zginął" [...].

Dla ludzi, ukształtowanych przez okrutną rzeźbę wojny – może już nie być powrotu do świata rzeczy po ludzku „normalnych".

Ireneusz Opacki, *Poetyckie testamenty Baczyńskiego*, [w:] tegoż, *Poznacie mnie po głosie... literackie wykłady otwarte*, Katowice 2006

Czy zgadzasz się z poglądem sformułowanym przez Ireneusza Opackiego? Uzasadnij swoje stanowisko, odwołując się do *Ballady zimowej* i innych znanych Ci utworów.

10. Czy można uznać, że *Ballada zimowa* Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, podobnie jak ballady romantyczne, została napisana w konwencji baśniowej? W uzasadnieniu odwołaj się do wiersza Baczyńskiego oraz znanych Ci utworów Adama Mickiewicza i Johanna Wolfganga Goethego.

- Pamiętaj, że konwencja literacka jest zespołem współwystępujących cech – to oznacza, że nie wszystkie cechy muszą w utworze wystąpić, aby można było uznać, że został on napisany w określonej konwencji.
- Przypomnij sobie najważniejsze wyznaczniki konwencji baśniowej. Ustal, w jaki sposób odwołują się do tej konwencji ballady Mickiewicza i *Król olch* Goethego. Jakie jej przejawy odnajdujesz w *Balladzie zimowej*?

ZESTAW 3

Do realizacji po omówieniu twórczości J. Słowackiego

Przeczytaj uważnie wiersz i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Juliusz Słowacki

[*Anioły stoją na rodzinnych polach...*]

Anioły stoją na rodzinnych polach
I chcąc powitać lecą w nasze strony,
Ludzie schyleni w nędzy i w niedolach
Cierniowymi się kłaniają korony,
Idą i szyki witają podróżne,
I o miecz proszą tak jak o jałmużnę.

– Postój, o postój, hułanie czerwony!
Przez co to koń twój zapieniony skacze?
– To nic... to mojej matki grób zhańbiony,
Serce mi pęka, lecz oko nie płacze. –
Koń dobył iskier na grobie z marmuru
I mściwa szabla wylazła z jaszczuru.

Juliusz Słowacki, *Dzieła wybrane*, t. 1 *Liryki i powieści poetyckie*, Wrocław 1974

1. Przeczytaj poniższy fragment tekstu Stanisława Makowskiego.

[...] *o powrocie do kraju zaczęły nagle mówić wszystkie odłamy emigracji. Sprawa ta musiała również zainteresować Słowackiego, który jednakże – i to przez długi jeszcze okres czasu – zachował wobec towianizmu dystans i krytycyzm. Zapowiadany zaś powrót do kraju wyobrażał sobie* [...] *jako czyn polityczny, nie zaś wynik zapowiadanego przez towiańczyków cudu* [...].

Wyrazem [...] *przekonań poety o możliwości powrotu do kraju ludzi „żywych", którzy odnajdą kierunek marszu i działania w „płomiennym" spadku po przodkach, stał się także napisany najprawdopodobniej wówczas wiersz* [*Anioły stoją*...], *w którym powrót do kraju i odrodzenie Polski ukazane zostały jako czyn zbrojny całego narodu* [...].

Stanisław Makowski, [*Anioły stoją na rodzinnych polach*...], [w:] *Juliusza Słowackiego rym błyskawicowy. Analizy i interpretacje*, pod red. Stanisława Makowskiego, Warszawa 1980

W jakiej sytuacji historycznej i politycznej powstał wiersz Juliusza Słowackiego? Jakie to ma znaczenie dla tematu podejmowanego w utworze? W odpowiedzi odwołaj się do załączonego fragmentu.

2. Uzupełnij w zeszycie podaną tabelę. Wyjaśnij, kim są bohaterowie wiersza Słowackiego.

Bohaterowie	Kim są? – objaśnienie
Anioły stoją na rodzinnych polach	
lecą w nasze strony [...] */ szyki witają podróżne*	
Ludzie schyleni w nędzy i w niedolach	
Postój, o postój, hułanie czerwony!	

3. Określ sytuację liryczną w utworze. W jaki sposób została ona wykreowana w pierwszej strofie, a w jaki – w drugiej? Wyjaśnij, czemu służy taka kreacja.

- Zwróć uwagę na epicki charakter pierwszej strofy oraz udramatyzowanie sytuacji w drugiej strofie. Zastanów się, czemu służy to zróżnicowanie.

4. Jak rozumiesz sens metafory: *Ludzie schyleni w nędzy i w niedolach / Cierniowymi się kłaniają korony*? Jaką funkcję pełni w tekście odwołanie do biblijnej męki Chrystusa?

- Skorzystaj z dostępnego słownika (np. *Słownika symboli* lub *Słownika mitów i tradycji kultury* Władysława Kopalińskiego) i wyjaśnij symboliczne znaczenie korony cierniowej. Odpowiedz, w jaki sposób ta symbolika wpływa na sens pierwszej strofy wiersza.

5. Zinterpretuj symboliczne znaczenie miecza w wierszu Juliusza Słowackiego. W odpowiedzi wykorzystaj informacje zawarte w podanych definicjach.

miecz, wojsk., broń biała o prostej obosiecznej głowni i prostej rękojeści [...]; używany jako broń bojowa od epoki brązu do XVI w., a jako ceremonialna do XVIII w.; w średniowieczu stanowił głównie broń jazdy rycerskiej [...].

Encyklopedia PWN, https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/miecz;3940620.html [dostęp: 04.10.2019]

miecz – atrybut alegorycznych postaci: Sprawiedliwości, Stałości, Odwagi, Gniewu [...]; [...] narzędzie gniewu bożego, kary bożej, błyskawicy i pioruna [...]; walka, gniew [...]; zemsta.

Władysław Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2006

- Przeczytaj uważnie załączone definicje i powiąż je z treścią utworu. Ustal, które ze znaczeń podanych w definicjach odnajdujesz w wierszu Słowackiego. Jaką postawę wobec nieszczęścia i cierpienia ukazanego w utworze symbolizuje miecz?

6. Obejrzyj zamieszczony poniżej obraz Jacka Malczewskiego *Trzej aniołowie z Tobiaszem*.



Jacek Malczewski, *Trzej aniołowie z Tobiaszem*, 1906

Uzasadnij, że dzieło Jacka Malczewskiego może stanowić kontekst kulturowy dla wiersza Juliusza Słowackiego.

- Przeanalizuj uważnie kompozycję obrazu Jacka Malczewskiego. Zwróć uwagę na rekwizyty w dłoniach aniołów: laskę, miecz i lilię. Wyjaśnij ich symboliczne znaczenie (skorzystaj ze słownika). W jaki sposób obecność tych symboli wpływa na sens przedstawionej sceny?
- Sprawdź w dostępnych źródłach, kim był biblijny Tobiasz. Jakie znaczenie ma obecność tej postaci na obrazie Jacka Malczewskiego? Zastanów się, w jaki sposób wymowa dzieła malarskiego wiąże się z sensem wiersza Juliusza Słowackiego.

7. Przeczytaj uważnie podany komentarz.

Spośród wielu malarzy nawiązujących w swojej twórczości do Juliusza Słowackiego to Jackowi Malczewskiemu udało się nadać literackim bohaterom postać, która stała się częścią zbiorowej świadomości. [...] *Na ekspozycji zatytułowanej „Na jednej strunie: Malczewski i Słowacki", obok prac Malczewskiego, zaprezentowano również rysunki autorstwa samego Słowackiego. Pokaz zorganizowano z okazji 90-lecia śmierci malarza.* [...]

Malczewski mógł widzieć w Słowackim pokrewną duszę, przede wszystkim ze względu na podobny sposób odczuwania zniewolenia, jakie stało się udziałem Polaków w czasach zaborów.

Adam Cissowski, *„Na jednej strunie: Malczewski i Słowacki". Kolejne skarby z Muzeum Narodowego*, http://kulturawokolnas.pl/na-jednej-strunie-malczewski-i-slowacki-kolejne-skarby-z-muzeum-narodowego/ [dostęp: 04.10.2019]

Czy powyższy komentarz do wystawy malarstwa w Muzeum Narodowym w Warszawie można uznać – Twoim zdaniem – za trafny? Uzasadnij swoje stanowisko, odwołując się do obrazu Jacka Malczewskiego oraz wiersza Juliusza Słowackiego.

8. Przeczytaj wiersz Ernesta Brylla [*Anioły stoją na rodzinnych polach...*].

Anioły stoją na rodzinnych polach
niby strachy na wróble...
Ich skrzydła sparciałe
ich kierezyje[1] *wzdęte nie straszne nikomu*
– Byle wróbel buszować może w naszym domu
– Byle mysz pod progami zawijać swe gniazda
– Byle wesz tłuszcz opasać jak udzielny gazda
pod naszym runem dziko skołtuniałym
gdzie każdy włos pokrętny, każdy z sobą sprzeczny
– Bo na rodzinnych polach anioł niedorzeczny
wzdyma się w pawich piórach, jak pas słucki[2] *puszy*
– Kanikuły[3] *i suszy mdła gwiazda...*

Ernest Bryll, *Fraszka na dzień dobry*, Kraków 1969

[1] **kierezyja** – element stroju krakowskiego: płaszcz, sukmana.
[2] **pas słucki** – ozdobny element polskiego stroju szlacheckiego, noszony do kontusza.
[3] **kanikuła** – okres letnich upałów, nazywany tak od gwiazdy Syriusza w konstelacji Psa, wschodzącej w lipcu i sierpniu (łac. *canicula* 'pies').

a) Wyjaśnij, na czym polega reinterpretacja wiersza Juliusza Słowackiego dokonana przez Ernesta Brylla.

- Pamiętaj, że reinterpretacja to ponowna interpretacja. Porównaj oba teksty. Oceń, w jaki sposób Ernest Bryll odnosi się w swoim wierszu do utworu Juliusza Słowackiego. Określ podobieństwa i różnice.

b) Uzasadnij w kilkuzdaniowej wypowiedzi, że wiersz Ernesta Brylla jest parafrazą utworu Juliusza Słowackiego. Zadanie wykonaj w zeszycie.

- Parafraza to twórcze przetworzenie tekstu pierwotnego w taki sposób, aby odbiorca mógł dostrzec związek z oryginałem. Zauważ, że przekształceniu może podlegać zarówno forma tekstu (zmiany stylistyczno-językowe), jak i jego treść.
- Zastanów się, w jaki sposób Ernest Bryll parafrazuje utwór Słowackiego. Jaki charakter mają dokonane przekształcenia? Jaką funkcję pełnią?

Zestaw 4

Do realizacji po omówieniu twórczości J. Słowackiego

Przeczytaj uważnie wiersz i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Jan Lechoń
Toast
Nic nie ma prócz tych liści, co na drzewach zmarły,
Nic nie ma prócz tych wichrów, którymi przewiało,
Nic prócz śladów świetności, co się już zatarły.
Nie stanie się nic więcej. Już wszystko się stało.

Jest jeszcze tylko księżyc, który cicho spływa
Na czarną krepę nocy i srebrzy ją dumną
Jako brylant – baldachim rozpięty nad trumną,
W której ziemia zmęczona na wieki spoczywa.

Kielichy wznieśmy w górę i pijmy na stypie,
Bo żal nasz byłby śmieszny, a skarga daremna.
Niech nas trupio spokojnych pochłonie noc ciemna,
A łopata grabarza milczących zasypie.

Ach! ileż jest spoczynku w tym słowie: tak trzeba!
Jak nam ziemi, tak ziemi trzeba naszych kości.
Szaleńcy, wzrośniem kiedyś kłosami mądrości,
Powszednim, czarnym chlebem dla zjadaczy chleba.

Jan Lechoń, *Poezje*, Wrocław 1990

1. Jaki temat podejmuje Jan Lechoń w wierszu *Toast*?

   - Zastanów się, jakie znaczenie dla określenia tematu wiersza ma anafora *Nic (nie ma) prócz...* obecna w pierwszej strofie utworu.

2. Określ sytuację liryczną w utworze. Zwróć uwagę na czas i miejsce wypowiedzi podmiotu lirycznego.

   - Znajdź w tekście wyrazy i sformułowania, które pozwolą Ci określić czas i miejsce wypowiedzi podmiotu lirycznego. Oceń, jaki charakter mają te określenia: konkretyzują czy uniwersalizują czas i przestrzeń?

3. Przeanalizuj występujące w tekście słownictwo związane z nocą. Wyjaśnij symboliczne znaczenie nocnego pejzażu w wierszu Lechonia. Odpowiedz, w jaki sposób ta symbolika wpływa na sens całego utworu.

   - Sprawdź w dostępnym słowniku symboli, jakie znaczenia przypisuje się nocy. Ustal, które z tych znaczeń odnajdujesz w utworze *Toast*.

4. Jakie znaczenie dla odczytania sensu wiersza ma wypowiedź podmiotu lirycznego w pierwszej osobie liczby mnogiej?

5. Określ, jaką funkcję pełnią użyte w ostatniej strofie wykrzyknienia: *Ach! ileż jest spoczynku w tym słowie: tak trzeba!*. Jakie przesłanie niesie ta strofa?

   - Jak myślisz, dlaczego nieosobowa forma czasownika *trzeba* została wzmocniona partykułą *tak* oraz wykrzyknikiem? Jakie to ma znaczenie dla przesłania wiersza?

6. Wyjaśnij w odniesieniu do całego wiersza, na czym polega paradoks zawarty w tytule *Toast*.

   - Sprawdź w słowniku znaczenie słowa *toast*. Odpowiedz, w jakich okolicznościach najczęściej wznosi się i wygłasza toasty.
   - O jakim toaście jest mowa w wierszu Lechonia? Zastanów się, dlaczego tytuł zestawiony z treścią utworu zyskuje paradoksalny charakter.

7. Przeczytaj zamieszczony poniżej fragment tekstu Georges'a Pouleta [żorża puleta].

   Romantyczna nostalgia jest [...] *nostalgią życia, którego dusza nigdy nie może osiągnąć, a które przecież odkrywa zawsze ponad lub poza chwilą, w nieuchwytnej dziedzinie trwania. „Uciekam od teraźniejszości dwoma drogami: przeszłości i przyszłości" – pisze Lamennais*[1]*. A George Sand*[2]*: „Dostrzegałam, że teraźniejszość nie istnieje dla mnie, że całe życie zwracałam się ku radościom utraconym lub radościom jeszcze możliwym".*

   Georges Poulet, *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*, przeł. Wanda Błońska, Warszawa 1977

[1] **Lamennais** – Hugues Félicité Robert de Larnennais [ige felisite de larnene], ksiądz, ideolog i pisarz epoki romantyzmu, zaprzyjaźniony z Adamem Mickiewiczem.

[2] **George Sand** [żorż sąd] – francuska pisarka epoki romantyzmu, związana z Fryderykiem Chopinem.

Sformułuj dwa argumenty, którymi potwierdzisz, że Jan Lechoń w wierszu *Toast* wyraża taki sam stosunek do upływającego czasu, jaki prezentowali romantycy. W odpowiedzi odwołaj się do wiersza Lechonia, tekstu Pouleta i znanych Ci utworów romantycznych.

- Przeanalizuj pojawiające się w utworze formy czasowników. Zwróć uwagę na czasy i kolejność ich występowania w tekście. O czym świadczy użycie czasu przeszłego i przyszłego w różnych częściach wiersza?
- Prześledź zacytowane w tekście Georges'a Pouleta wypowiedzi dwojga romantyków – Hugues'a Lamennais i George Sand. Zauważ, w jaki sposób pojmują oni świat. Jaki mają stosunek do upływającego czasu?
- Przypomnij sobie znane Ci wiersze poetów romantycznych, np. *Do****. *Na Alpach w Splügen 1829* Adama Mickiewicza i *Rozłączenie* Juliusza Słowackiego. Zastanów się, jak twórcy romantyczni ukazują przeszłość i przyszłość.
- Zinterpretuj podobieństwa w sposobie widzenia świata w utworach epoki romantyzmu i w tekście Lechonia.

8. Uzasadnij, że wiersz Jana Lechonia zawiera aluzje literackie do utworu *Testament mój* Juliusza Słowackiego.

- Pamiętaj, że aluzja literacka to pojawiające się w utworze świadome nawiązanie do innego tekstu literackiego.
- Aluzja może dotyczyć różnych obszarów – może być odwołaniem do tytułu, tematu, sytuacji przedstawionej w innym dziele, elementów świata przedstawionego, stylu wypowiedzi.
- Zastanów się, jakie odwołania do utworu Juliusza Słowackiego dostrzegasz w wierszu *Toast*. Zinterpretuj ich znaczenie w tekście Lechonia.

Zestaw 5

Do realizacji po omówieniu twórczości C. Norwida

Przeczytaj uważnie wiersz i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Cyprian Norwid
Pióro

...Nie dbając na chmury
Panów krytyków, gorsze kładzie kalambury[1].
Byron, *Beppo*

I wlano w ciebie duszę nie anielską, czarną,
Choć białym włosem strzępisz wybujałą szyję,
I wzdrygasz się w prawicy wypalonej skwarną
Posuchą – a za tobą długie żalów chryje[2],
Albo okrągłe zera, jak okrągłe grosze
Wtaczają się w rubryki, zaplecione giętko:
Jak zrachowane jaja, kiedy idą w kosze
Ostrożnie i pomału. – Czasem znowu prędko
Nierozerwany promień z ciebie głosek tryska,
I znakiem zapytania, jak skrzywioną wędką,
Łowisz myśl, co opodal ledwo skrzelą błyska...

O, pióro! Tyś mi żaglem anielskiego skrzydła
I czarodziejską zdrojów Mojżeszowych laską,
Tylko się w tęczowane barwiąc malowidła,
Nie bądź papugą uczuć ani marzeń kraską[3].
Sokolim prawem wichry pozagarniaj w siebie,
Nie płowiej skwarem słońca i nie ciemniej słotą;
Dzikie i samodzielne, sterujące w niebie,
Do żadnej czapki klamrą nie przykuj się złotą.

Albowiem masz być piórem nie przesiąkłym wodą
Przez bezustanne wichrów i nawałnic wpływy,
Lecz piórem, którym ospę z krwią mięszają młodą
Albo za wartkie strzałom przytwierdzają grzywy.

Cyprian Norwid, *Pióro, Pisma wszystkie, Wiersze*. Cz. 1, Warszawa 1971

[1] **kalambur** – gra słów wykorzystująca dwuznaczność lub podobieństwo wyrazów.
[2] **chryja** – dawniej: rozprawa, mowa.
[3] **kraska** – jaskrawo upierzony ptak, zazwyczaj niebiesko-szmaragdowy.

1. Kim jest osoba mówiąca w utworze? Do kogo się zwraca? Dlaczego kreacja adresata wypowiedzi lirycznej ma charakter symboliczny?

- Ustal, jakie przenośne znaczenie przypisano w wierszu Norwida pióru.

2. Jaką funkcję pełni w wierszu Cypriana Norwida motto zaczerpnięte z utworu George'a Gordona Byrona i wyrażona w nim dezaprobata dla krytyków?

- Pamiętaj, że motto pomaga w zrozumieniu treści utworu i jego problematyki, podkreśla główną myśl tekstu, sygnalizuje jego przesłanie.
- Przeczytaj uważnie motto do wiersza *Pióro*. Czego dotyczy wyrażona w nim dezaprobata wobec krytyków? Co się z nią wiąże?
- Wyjaśnij w kontekście całego wiersza, co oznacza określenie *gorsze kalambury*. W jaki sposób treść motta oddaje sens utworu Cypriana Norwida?

3. a) Wypisz z pierwszej części wiersza antytezy i porównania. Wyjaśnij ich znaczenie. Zadanie wykonaj w zeszycie.

b) Uzasadnij, że motto oraz obecne w pierwszej części utworu antytezy i porównania nadają tekstowi Norwida ironiczną wymowę.

- Przypomnij sobie definicję ironii. Zwróć uwagę na jej cechy i funkcję. Pamiętaj, że odwraca ona sens wypowiedzi.
- Zastanów się, na czym polega ironiczny charakter motta. Zauważ, że antytezy i porównania wzmacniają zastosowaną w tekście ironię.

4. Jaką funkcję pełni w drugiej części wiersza apostrofa *O, pióro! Tyś mi żaglem anielskiego skrzydła*?

5. Wyjaśnij symboliczne znaczenie Mojżeszowej laski w utworze Cypriana Norwida. Dlaczego poeta używa tego biblijnego symbolu w odniesieniu do pióra?

- Skorzystaj z dostępnego słownika symboli i sprawdź symbolikę laski, kija pasterskiego. Przypomnij, kim był biblijny Mojżesz. Jaką rolę odegrała Mojżeszowa laska w drodze do Ziemi Obiecanej? Powiąż tę wiedzę z treścią wiersza.

6. Jakie przesłanie niesie ostatnia część wiersza? Uzasadnij swoją odpowiedź, odwołując się do całego tekstu.

7. Obejrzyj zamieszczoną poniżej grafikę *Autoportrety* Cypriana Norwida.



Cyprian Norwid, *Autoportrety*, [w:] tegoż, *Pisma wszystkie*, t. 11., Warszawa 1976

Zinterpretuj autoportret poety romantycznego w kontekście wiersza *Pióro*.

- Ustal, jaki związek z wierszem ma grafika Norwida. Zwróć uwagę na przedstawione na niej elementy: pióro, na którym wspiera się poeta, zapisaną kartkę papieru, szczekające psy. Wykorzystaj w interpretacji autoportretu ustalenia wynikające z realizacji poprzednich ćwiczeń.

8. Wiersz Cypriana Norwida stanowi poetyckie nawiązanie do *Pieśni XXIV* z *Ksiąg wtórych* Jana Kochanowskiego, rozpoczynającej się od słów: *Niezwykłym i nie leda piórem opatrzony / Polecę precz, poeta, ze dwojej złożony / Natury*. Wyjaśnij, na czym polega to odwołanie. Jakie ma ono znaczenie dla zrozumienia sensu utworu Norwida?

- Zauważ, jakie znaczenia dosłowne i przenośne wiążą się w obu tekstach z piórem. Jaką rolę wyznaczają w swoich utworach poezji i poecie Jan Kochanowski i Cyprian Norwid? Wskaż podobieństwa i różnice.

9. Przeczytaj fragment wypowiedzi Mariana Piechala.

Od czasu ukazania się „Ballad i romansów", a wśród nich deklaracji poetyckiej w postaci wiersza „Romantyczność" Adama Mickiewicza w roku 1822, nie było podobnie dojrzałego artystycznie debiutu i deklaracji poetyckiej, jak późniejsze o równe dwadzieścia lat „Pióro" i poprzedzające je wiersze Cypriana Norwida.

Marian Piechal, *Pióro*, [w:] *Cypriana Norwida kształt prawdy i miłości. Analizy i interpretacje*, pod red. Stanisława Makowskiego, Warszawa 1986

Czy zgadzasz się ze stwierdzeniem sformułowanym przez Mariana Piechala? Uzasadnij swoje stanowisko w krótkiej wypowiedzi pisemnej. Odwołaj się do znanych Ci wierszy Cypriana Norwida i utworów innych poetów romantycznych.

- Przypomnij, jakie problemy poruszają w swoich utworach Cyprian Norwid i Adam Mickiewicz.

ZESTAW 6

Do realizacji po omówieniu twórczości C. Norwida

Przeczytaj uważnie wiersz i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Józef Baran
Szara ballada

nie czerń lecz szarość wszędzie
ta nić szara się przędzie
ona za mną przede mną i przy mnie

ona rankiem w mej głowie
w dłoni i w pierwszym słowie
niczym gołąb pocztowy powraca

szarą nicią przeszyty
i do świata przyszyty
tak jak guzik do szarego płaszcza

z szarej włóczki me myśli
zgrzebne dni i tygodnie
z szarej włóczki jesienie i lata

nawet wiersz cały z tęczy
nagły list radość szczęście
co jak wzór na kilimie się złocą

już za moment szarzeją
są jak fatamorgana
w zeschły liść się zmieniają i popiół

z szarych nici ten kłębek
który w szarą godzinę
sennie zwijam pod głowę podkładam

ludzie chorzy na szarość
mój los chory na szarość
mój dom moje miasto planeta

Boże cały ze złota
przędący w kołowrotku
czemu z siebie wysnuwasz nić szarą

Ojcze nasz wielobarwny
w akselbantach[1] w brokatach
który błyszczysz i mienisz się cały

jeśli trochę nas lubisz
nachyl się nad wrzecionem
dorzuć włosów anielskich do włóczki

bo w nas szarość w oddechach
szarość w snach i uśmiechach
szarość we łzach w modlitwie i hymnie

Józef Baran, *Szara ballada*, https://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Szara_ballada/tekst [dostęp: 02.11.2019]

[1] **akselbant** – ozdobny naramienny sznur.

1. Uzupełnij w zeszycie podaną tabelę. Wypisz z wiersza wszystkie wyrażenia z przymiotnikiem *szary* i rzeczownikiem *szarość*. Jakie kategorie przedmiotów i zjawisk określono tym kolorem? Jakie przedmioty i zjawiska opisano w utworze za pomocą innych barw?

Kolor szary	Inne barwy

2. Jaki obraz świata wyłania się z wiersza w związku z obecną w nim kolorystyką? Uzasadnij odpowiedź, odwołując się do przykładów z zadania 1. i informacji zawartych w definicji słownikowej.

szary – szarość jest symbolem [...] żałoby, zła, cierpienia, wyrzeczenia [...]; smutku, utrapienia [...]; jednostajności, nudy, bezbarwności [...]; przeciętności [...]. [...] Szary – pośledni, niczym się nieodznaczający, przeciętny, mało znaczący: szary człowiek – przeciętny człowiek z ulicy.

Władysław Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2006

3. Sformułuj główną myśl utworu w taki sposób, aby stanowiła hipotezę interpretacyjną.

4. Wyjaśnij, co oznaczają wyrazy *przeszyty* i *przyszyty*. Uzasadnij, że gra słów wynikająca z zestawienia tych imiesłowów ma istotne znaczenie dla wyrażonej w tekście refleksji o kondycji człowieka i jego losie.

- Wytłumacz dosłowne i przenośne znaczenie imiesłowów *przeszyty* i *przyszyty* w kontekście całego wiersza.

5. Obejrzyj zamieszczony poniżej obraz Johna Melhuisha Strudwicka [dżona mefiusza stradlika] *Złota nić*.



John Melhuish Strudwick, *Złota nić*, 1885

Do jakiego motywu obecnego w mitologii odwołują się obraz Johna Melhuisha Strudwicka i wiersz Józefa Barana? Jaki symboliczny sens nadaje to odwołanie obu dziełom?

- Przypomnij, kim w mitologii greckiej były Mojry. Jaką rolę wyznaczyli im bogowie?
- Jakie kolory wykorzystano w obu dziełach? Zastanów się, jak to wpływa na wymowę tekstów.

6. Zinterpretuj symboliczne znaczenie *Szarej ballady* Józefa Barana. Odwołaj się do użytej w tekście kolorystyki oraz innych, obecnych w utworze symboli.

7. Sformułuj dwa argumenty, którymi potwierdzisz, że wiersz Józefa Barana jest aluzją literacką do utworu Cypriana Norwida *Moja piosnka* (I).

- Zastanów się, w jaki sposób Józef Baran nawiązuje w swoim wierszu do utworu Norwida. Zwróć uwagę na elementy świata przedstawionego w obu tekstach – porównaj obecne w nich motywy, podejmowaną problematykę. Przeanalizuj styl i język wypowiedzi (związki frazeologiczne, rytm wiersza).

8. Uzasadnij w kilkuzdaniowej wypowiedzi, że utwór Józefa Barana można uznać za reinterpretację *Mojej piosnki* (I) Cypriana Norwida.

- W uzasadnieniu wykorzystaj ustalenia wynikające z realizacji poprzedniego ćwiczenia.

9. Napisz w zeszycie wypracowanie na podany temat.

Smutek – wyraz zadumy nad światem i zmagania się z losem. Rozważ trafność tej opinii i uzasadnij swoje zdanie. W argumentacji odwołaj się do wierszy *Szara ballada* Józefa Barana i *Aerumnarum plenus* Cypriana Norwida oraz wybranych kontekstów, w tym biografii tego poety romantycznego.

Cyprian Norwid

Aerumnarum plenus[1]

1

Czemu mi smutno i czemu najsmutniéj,
Mamże ci śpiewać ja – czy świat i czas?...
Och! bo mi widnym strój tej wielkiej lutni,
W którą wplątany duch każdego z nas.

2

I wiem, że każda radość tu ma drugę,
Poniżej siebie, przeciw radą łzę,
I wiem, że każdy byt ma swego sługę,
I wiem, że nieraz, błogosławiąc, klnę.

3

Czemu mi smutno? – bo nierad bym smucić,
Ani przed sobą kłamstwa rzucać cień,
By skryć, jak czego nie można odrzucić,
By uczcić, czego wyciąć trudno w pień.

4

Więc to mi smutno – aż do kości smutno,
I to – że nie wiem, czy ten ludzi stek
Ma już tak zostać komedią-okrutną,
I spać, i nucić, śpiąc: „To – taki wiek!"

5

Więc to mi smutno, i tak coraz gorzéj,
Aż od-człowiecza się i pierś, i byt,
I nie wiem, czy już w akord się ułoży,
I nie wiem, czy już kiedy będę syt!...

6

I nie wiem – – czy już będę mógł nie wiedzieć,
Że coraz żywot mniej uczczony tu –
Że coraz łatwiej przychodzi powiedzieć,
Ze snu się budząc: „Wróćmyż znów do snu!"

Cyprian Norwid, *Pisma wszystkie*, *Wiersze*. Cz. 1, Warszawa 1971

[1] ***aerumnarum plenus*** – łac. 'pełen bólu, cierpienia'.

- Przeanalizuj polecenie. Pamiętaj, że wymaga ono rozważenia problemu ujętego w zdaniu: *Smutek – wyraz zadumy nad światem i zmagania się z losem*. Zastanów się, w jaki sposób smutek postrzega Józef Baran w *Szarej balladzie*, a jak go rozumie Cyprian Norwid.
- Napisz wypracowanie w formie wypowiedzi argumentacyjnej lub szkicu interpretacyjnego. Zajmij stanowisko wobec problemu wskazanego w poleceniu i je uzasadnij – pamiętaj, że argumenty, które przedstawisz w rozwinięciu, muszą wynikać z interpretacji obu wierszy.
- Zauważ, że Twoje uzasadnienie powinno znaleźć potwierdzenie nie tylko w załączonych tekstach lirycznych, lecz także w różnorodnych **kontekstach interpretacyjnych**. Przywołaj kontekst biograficzny (obowiązkowo wskazany w poleceniu) – uwzględnij te fakty z życia Norwida, które pozostają w związku z jego utworem i tematem pracy. Wykorzystaj kontekst literacki – odwołaj się do innych, znanych Ci wierszy Norwida, np. *Mojej piosnki* (I), oraz utworów literatury romantycznej podejmujących tę samą problematykę. Możesz sięgnąć także po kontekst historycznoliteracki – funkcjonalnie wykorzystać wiedzę o epoce romantyzmu.

Krytyczne czytanie tekstu

Zestaw 1

Do realizacji po omówieniu twórczości A. Mickiewicza

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Kazimierz Cysewski
Romantyczne nowatorstwo i tradycja. O „Balladach i romansach" Mickiewicza
(fragmenty)

Jest rzeczą sensowną mówić o żywej obecności tradycji sentymentalnej na początku trzeciego dziesięciolecia XIX w.; literacka konwencja sentymentalizmu jest uprawnionym i cenionym środkiem komunikacji literackiej – nie tylko przez przeciętnych odbiorców poezji, nie tylko nawet przez „starych", ale również przez wstępujące pokolenie młodych twórców. Świadczą o tym dobitnie zachowane przekazy. Oto co pisał do Mickiewicza z Pragi Malewski w związku z recepcją pierwszego zbiorku utworów poety:

„Nie uwierzysz, jak krążył ten mój jedyny tomik, czytano nade wszystko *Świteziankę* i *Kurhanek Maryli*, najbardziej słowiańskie [...]".

Równie znamienne są słowa Czeczota na temat *Kurhanka Maryli* [...]:

„Prostota prawdziwa, naturalność, obrazek piękny i wszystkie przymioty sielanki znajdują się w tej sielance. Tkliwość ujmująca, melancholia, wyrazy rzetelnych uczuć pełne dają jej postać przewybornej elegii. [...]". [...]

Wynikałoby z tego, że utwór sentymentalny jest dla Mickiewicza równoważny romantycznemu albo że także stanowi przejaw nowego, romantycznego stosunku do świata i sztuki; sprawa jednak nie jest taka prosta, bowiem stosunek do tradycji sentymentalnej ma u Mickiewicza charakter ambiwalentny[1].

To, co nowe, niekoniecznie musi się wiązać z totalnym potępieniem dotychczasowego: jeżeli konwencje są społecznie akceptowane, mogą być wykorzystane, aczkolwiek ich wartościowe artystycznie funkcjonowanie jest siłą rzeczy utrudnione; Mickiewiczowskie nawiązania do sentymentalizmu są tego wyraźnym dowodem. Z drugiej jednak strony świadomy był poeta [...], że tradycja przeciwstawiać się może nowym propozycjom, utrudniać zyskiwanie akceptacji dla nowej koncepcji piękna literackiego. I to byłby jeden aspekt wspomnianej wyżej ambiwalencji. Drugi związany jest z wykorzystywaniem sentymentalizmu i przeciwstawieniem mu się równocześnie. Tak wielorako opisywany sentymentalizm młodego Mickiewicza to nie tylko posługiwanie się funkcjonującą konwencją literacką, ale często jej przekształcanie, a jeszcze częściej wykorzystywanie w powiązaniu z nowymi zadaniami artystycznymi; przy tym już nader wcześnie pojawiło się krytyczne rozpoznanie sentymentalizmu – zawiera je przecież ballada *To lubię* i przesłanie *Do przyjaciół*; zawierają je *Dziady. Część II*, w których sentymentalne obrazki dzieci i Zosi służą wskazaniu na oderwanie tych postaci od goryczy i realiów życia, przez co siłą rzeczy negatywnie oceniają tę tradycję jako zakłamującą prawdę egzystencji. [...]

W pewnym, może nawet dość znacznym stopniu, przeciwstawienie sentymentalizmu i romantyzmu zdaje się nie być dla młodego Mickiewicza istotnym problemem, bowiem ważniejsze było przeciwstawienie poezji dobrej i złej.

Kazimierz Cysewski, *Romantyczne nowatorstwo i tradycja. O „Balladach i romansach" Mickiewicza*, Kraków 2018

[1] ambiwalentny – taki, który zawiera elementy przeciwstawne.

1. Na podstawie tekstu sformułuj dwa argumenty, którymi potwierdzisz sąd autora, że *stosunek do tradycji sentymentalnej ma u Mickiewicza charakter ambiwalentny.*

2. Przeczytaj fragment ballady *To lubię* Adama Mickiewicza.

Spójrzyj, Maryło, gdzie się kończą gaje,
W prawo łóz gęsty zarostek,
W lewo się piękna dolina podaje,
Przodem rzeczułka i mostek.

Tuż stara cerkiew, w niej puszczyk i sowy,
Obok dzwonnicy zrąb zgniły,
A za dzwonnicą chrośniak malinowy,
A w tym chrośniaku mogiły.

Adam Mickiewicz, *Ballady i romanse*, Warszawa 1982

Kazimierz Cysewski uważa, że Adam Mickiewicz posługuje się w swoich utworach konwencją sentymentalną i jednocześnie ją przekształca. Uzasadnij, że podany fragment ballady stanowi przykład potwierdzający tę opinię.

- Przypomnij sobie najważniejsze cechy sentymentalizmu. Zwróć uwagę, w jaki sposób Franciszek Karpiński – czołowy przedstawiciel nurtu sentymentalnego w poezji oświecenia – ukazywał w swoich sielankach pejzaż.
- Określ, jakie elementy budują krajobraz w pierwszej strofie ballady Mickiewicza, a jakie – w drugiej. Wyszukaj w utworze słownictwo wartościujące i nacechowane emocjonalnie (zdrobnienia, określenia o zabarwieniu pozytywnym i negatywnym). Czym się ono różni w obu strofach? W jaki sposób prezentowane jest dzięki niemu otoczenie?
- Wyjaśnij, o czym świadczą różnice w ukazywaniu pejzażu w balladzie *To lubię*.

3. Wyjaśnij, dlaczego *sentymentalne obrazki dzieci i Zosi* w II części *Dziadów* ujawniają krytyczny stosunek Mickiewicza do sentymentalizmu. W odpowiedzi wykorzystaj informacje zawarte w tekście oraz znajomość dramatu.

- Przeanalizuj informacje na temat bohaterów II części *Dziadów* zawarte w tekście Kazimierza Cysewskiego.
- Przypomnij sobie treść dramatu Mickiewicza i odpowiedz na pytania: Kim były za życia dzieci i Zosia? Jak wyglądały po śmierci jako duchy? Jakie były ich przewinienia?
- Zastanów się, dlaczego zgromadzeni w kaplicy wieśniacy nie mogli pomóc bohaterom. W jaki sposób świadczy to o krytycznym stosunku Mickiewicza do tradycji sentymentalnej?

4. Określ, jakie znaczenie w konstrukcji artykułu mają podane sformułowania.

Oto co pisał do... *Równie znamienne są słowa...* *Wynikałoby z tego, że...*

- Odszukaj miejsca w tekście, w których występują wskazane sformułowania. Zwróć uwagę, jakie treści je poprzedzają.
- Ustal, jakie informacje wprowadzają lub zapowiadają te sformułowania. Jaką funkcję pełni każde z nich w budowaniu logicznego i uporządkowanego wywodu?

5. Napisz plan odtwórczy tekstu Kazimierza Cysewskiego.

- Przeanalizuj uważnie tekst. Wskaż najważniejsze elementy: temat, tezę, argumenty, przykłady, wnioski. Wykorzystaj ustalenia wynikające z realizacji poprzednich ćwiczeń.
- Przedstaw w punktach w zwięzły sposób najistotniejsze zagadnienia zawarte w tekście – zrób to tak, aby oddać sens tekstu i zachować jego logiczną strukturę (pokazać tok rozumowania autora).
- Pamiętaj, że plan tekstu możesz zapisać za pomocą zdań lub równoważników zdań. Wybierz jedną z tych form zapisu i stosuj ją konsekwentnie w kolejnych punktach planu.

Zestaw 2

Do realizacji po omówieniu literatury powszechnej i twórczości A. Mickiewicza

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Tadeusz Sławek

Kraina Jezior. William Wordsworth i romantyczna hermeneutyka[1] *'miejsca'*

(fragmenty)

To, co wzniosłe [...] w pejzażu, regulowane jest mechanizmem różnicy. Topograficzne ukształtowanie Lake District będącego niezwykłą konfiguracją gór i jezior stanowi o tym, iż dostarcza on obserwatorowi wrażeń „piękna" (*beauty*), „majestatyczności" (*grandeur*) i „dzikości" (*wildness*) [...], ale przede wszystkim działanie opisanego przez Wordswortha 'miejsca' polega na nieustannej pracy różnicy między poszczególnymi formami. Kiedy poeta porówna niebo Egiptu z niebem Anglii, wyda się mu ono jałowe i puste [...] z powodu nieobecności niemożliwej do nazwania i zdefiniowania różnicy między kształtami chmur. To właśnie brak owej różnicy, która sama w sobie jest niczym, lecz która stwarza dramaturgię nieba, sprawia, iż niebo włoskie jest „nudnym, a nawet smutnym spektaklem" [...].

W ruchu chmur odnajdujemy tę samą zasadę różnicy, która kształtuje topografię Krainy Jezior, a którą Wordsworth nazywa prawem „linii granicznej" [...]. W przypadku jeziora prawo to reguluje doznanie 'miejsca' tak, iż „jego całość postrzegana jest od razu, szerokość zaś pozostaje w takiej proporcji do długości, iż choć kontur [...] może być urozmaicony przez wcinające się głęboko w ląd zatoki, wszelako jezioro nigdy nie przybiera kształtu rzeki" [...]. Prawo różnicy i linii granicznej jest więc najważniejszą zasadą percepcji 'miejsca', gdyż dba o tożsamość pewnego fragmentu świata i chroni go przed ześlizgnięciem się w stronę innych 'miejsc'. To właśnie różnica stanowi o *genius loci*[2]; dzięki niej jezioro nie jest rzeką ani morzem (w innym fragmencie Wordsworth odróżnia jeziora angielskie od amerykańskich i azjatyckich, które zwodzą podróżnika pozorami „pustki pejzażu morskiego, nie nasycając go poczuciem wielkości ani towarzyszącym mu uczuciem mocy" [...]).

Obie te zasady (prawa linii granicznej oraz zmienności form) spotykają się w żywiole wodnym jednoczącym to, co niebiańskie, z tym, co ziemskie. Rola jeziora w *Przewodniku...*[3] to rola 'miejsca', które powtarzając dramaturgię (nieograniczonego) nieba na małej, ograniczonej przestrzeni, tłumaczy ją tym samym na język dostępny ludzkiemu rozumieniu. Jezioro jest miejscem rozumienia nieba na ludzką skalę (oto dodatkowy powód, dla którego jezioro winno być na tyle małe, by można było zawsze dostrzec jego drugi brzeg [...]): jezioro dostarcza nam „pogodnego i spokojnego uczucia" wtedy, gdy jest „obszarem nieruchomej wody [...] odbijającym chmury, światło oraz wszystkie obrazy nieba i otaczających je gór" [...]. Jezioro jest dramatem nieba przedstawionym na ziemi.

Różnica jest tą siłą, która umożliwia kontynuację wzniosłości i jej przejście w stronę piękna; wzniosłość często bywa domeną olbrzymich i jednostajnych przestrzeni, dzięki różnicy [...] owa postać pośrednia, typowa dla pejzażu Krainy Jezior postać tego, co wzniosłe, wyrażającego się w tym, co piękne, nazwana zostaje „cichą wzniosłością" [...].

Bez chmur nie byłoby Krainy Jezior; bez obłoków i łagodnej różnorodności ich form podkreślających działanie niewidocznej, acz fundamentalnej różnicy nie byłaby możliwa filozofia 'miejsca' i jego relacji z człowiekiem proponowana w *Przewodniku...* [...]

Teza generalna filozofii 'miejsca' proponowana przez Wordswortha brzmi następująco: działanie człowieka opiera się na pewnym fundamentalnym prawie, które nazwaliśmy prawem linii granicznej, a które reguluje zarówno dziedzinę estetyki („percepcja ładu,

regularności"), jak i sferę umysłu praktycznego („pomysłowość" [...]): „Wszystkie występki w tym względzie [deformacji pejzażu – T.S.] pochodzą bez wątpienia z przyrodzonego i przynoszącego chwałę ludzkiemu umysłowi poczucia przyjemności, jakie wywołują w nim odrębne i wyraźne idee [...], a także postrzeżenie ładu, regularności i pomysłowości" [...].

Tadeusz Sławek, *Kraina Jezior. William Wordsworth i romantyczna hermeneutyka 'miejsca'*, [w:] *Znajomym gościńcem. Prace ofiarowane Profesorowi Ireneuszowi Opackiemu*, Katowice 1993

[1] **hermeneutyka** – nauka obejmująca badanie, objaśnianie i interpretację tekstów pisanych; sztuka interpretacji, w której odczytanie utworu następuje poprzez zestawienie jego sensu z doświadczeniami odbiorcy.
[2] ***genius loci*** **(łac.)** – duch opiekuńczy danego miejsca, duch miejsca.
[3] Mowa o *Przewodniku po Krainie Jezior* Williama Wordswortha, wydanym w 1810 r. Poeta zaznaczał, że publikacja jest przeznaczona dla *Umysłów* – ludzi obdarzonych *smakiem i wyczuciem Pejzażu*.

1. W jaki sposób autor artykułu wyjaśnia znaczenie terminu *filozofia miejsca*? Jakie potwierdzenie dla zastosowania tej filozofii znajdujesz w wierszach angielskich poetów jezior?

- Wyjaśnij, jak autor artykułu rozumie pojęcie *filozofia miejsca*. Prześledź tok jego rozumowania. Zwróć uwagę na argumenty, które przytacza.
- Przypomnij sobie, w jaki sposób angielscy poeci jezior ukazują w swoich utworach naturę. Jaki jest ich stosunek do opisywanej przestrzeni?
- Zastanów się, dlaczego sposób przedstawienia świata w wierszach Williama Wordswortha i Samuela Taylora Coleridge'a pozwala mówić o *filozofii miejsca*, o której pisze w artykule Tadeusz Sławek.

2. Na podstawie tekstu zdefiniuj pojęcia *prawo zmienności form* i *prawo linii granicznej*. Zadanie wykonaj w zeszycie.

- Wyszukaj w kolejnych akapitach tekstu informacje, które posłużą Ci do zredagowania krótkich definicji. Nie cytuj, nie wykorzystuj fragmentów artykułu bez przekształcenia.
- Pamiętaj, że w poprawnie sformułowanej definicji powinny się znaleźć odpowiedzi na następujące pytania: co to jest? (kategoria ogólna), jakie to jest? czym się charakteryzuje (cechy szczególne).

3. Uzasadnij, że *prawo linii granicznej* i *prawo zmienności form* znalazły odzwierciedlenie w sposobie przedstawiania natury w literaturze romantycznej – w wierszach poetów jezior oraz utworach Adama Mickiewicza. Uzupełnij w zeszycie podaną tabelę.

Prawo zmienności form	**Prawo linii granicznej**
Przykład z tekstu (cytat lub omówienie)	Przykład z tekstu (cytat lub omówienie)
Utwory angielskich poetów jezior	
Utwory Adama Mickiewicza	

- W odpowiedzi wykorzystaj zamieszczone w podręczniku wiersze angielskich poetów jezior oraz wybrane ballady i *Sonety krymskie* Adama Mickiewicza.

4. Przeczytaj fragment ballady *Świteź* Adama Mickiewicza.

Ktokolwiek będziesz w nowogródzkiej stronie,
Do Płużyn ciemnego boru
Wjechawszy, pomnij zatrzymać twe konie,
Byś się przypatrzył jezioru.

Świteź tam jasne rozprzestrzenia łona,
W wielkiego kształcie obwodu,
Gęstą po bokach puszczą oczerniona,
A gładka jak szyba lodu.

Jeżeli nocną przybliżysz się dobą
I zwrócisz ku wodom lice,
Gwiazdy nad tobą, i gwiazdy pod tobą,
I dwa obaczysz księżyce.

Niepewny, czyli szklanna spod twej stopy
Pod niebo idzie równina,
Czyli też niebo swoje szklanne stropy
Aż do nóg twoich ugina:

Gdy oko brzegów przeciwnych nie sięga,
Dna nie odróżnia od szczytu,
Zdajesz się wisieć w środku niebokręga.
W jakiejś otchłani błękitu.

Adam Mickiewicz, *Dzieła*, t. 1 *Wiersze*, Warszawa 1998

Czy zgadzasz się ze stwierdzeniem, że obraz jeziora ukazany w balladzie *Świteź* stanowi literacką realizację myśli wyrażonej w tekście Tadeusza Sławka: *Jezioro jest dramatem nieba przedstawionym na ziemi*? Uzasadnij swoje stanowisko, odwołując się do artykułu i utworu Adama Mickiewicza.

- Przeanalizuj treść trzeciego akapitu w tekście Tadeusza Sławka. Wyszukaj informacje, które pozwolą Ci wyjaśnić, dlaczego *jezioro jest dramatem nieba przedstawionym na ziemi*. Następnie odnieś te objaśnienia do wykreowanego w balladzie *Świteź* obrazu jeziora i nieba.
- Zauważ różnicę w sposobie prezentowania przez Mickiewicza jeziora za dnia i w nocy. Zwróć uwagę na motyw odbicia. Zastanów się, jaką funkcję pełni on w utworze.
- Pamiętaj, że argumenty, które podasz w uzasadnieniu, należy sformułować na podstawie obu tekstów i zilustrować przykładami z załączonego fragmentu ballady.

5. Przeczytaj fragment *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza.

„Przyjacielu! – rzekł Hrabia [...].
[...]
Co się tycze malarstwa: do obrazu trzeba
Punktów widzenia, grupy, ansemblu i nieba,
Nieba włoskiego! Stąd też w kunszcie peizażów
Włochy były, są, będą ojczyzną malarzów. [...]
Niebios, niebios potrzeba!"
„Nasz malarz Orłowski –
Przerwała Telimena – miał gust Soplicowski.
(Trzeba wiedzieć, że to jest Sopliców choroba,
Że im oprócz Ojczyzny nic się nie podoba).
Orłowski, który życie strawił w Peterburku, [...]
Lubił ciągle wspominać swej młodości czasy,
Wysławiał wszystko w Polszcze: ziemię, niebo, lasy..."

„I miał rozum! – zawołał Tadeusz z zapałem. –

Te Państwa niebo włoskie, jak o nim słyszałem,
Błękitne, czyste, wszak to jak zamarzła woda!
Czyż nie piękniejsze stokroć wiatr i niepogoda?
U nas dość głowę podnieść: ileż to widoków!
Ileż scen i obrazów z samej gry obłoków!
Bo każda chmura inna: na przykład jesienna
Pełźnie jak żółw leniwa, ulewą brzemienna
I z nieba aż do ziemi spuszcza długie smugi
Jak rozwite warkocze, to są deszczu strugi;
Chmura z gradem jak balon szybko z wiatrem leci,
Krągła, ciemnobłękitna, w środku żółto świeci,
Szum wielki słychać wkoło. Nawet te codzienne,
Patrzcie Państwo, te białe chmurki, jak odmienne!
Zrazu jak stada dzikich gęsi lub łabędzi,
A z tyłu wiatr jak sokół do kupy je pędzi;
Ściskają się, grubieją, rosną, nowe dziwy!
Dostają krzywych karków, rozpuszczają grzywy,
Wysuwają nóg rzędy i po niebios sklepie
Przelatują jak tabun rumaków po stepie:
Wszystkie białe jak srebro, zmieszały się – nagle
Z ich karków rosną maszty, z grzyw szerokie żagle,
Tabun zmienia się w okręt i wspaniale płynie
Cicho, z wolna po niebios błękitnej rowninie!"

Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, Wrocław 2019

Uzasadnij w kilkuzdaniowej wypowiedzi, że sposób myślenia o miejscu, w którym żyjemy, określa naszą tożsamość. W odpowiedzi wykorzystaj artykuł Tadeusza Sławka, wiersze poetów jezior oraz załączony fragment *Pana Tadeusza*.

- Zauważ różnicę w ocenach nieba formułowanych przez Hrabiego i Tadeusza. Zwróć uwagę na słowa Telimeny. Jaki stosunek do rodzimej przyrody wynika z tych wypowiedzi?
- W jaki sposób identyfikowanie się bohaterów z określoną wizją przyrody określa ich tożsamość? O której z postaci można powiedzieć, że ma silne poczucie wspólnoty z miejscem, że uznaje je za swoje?

ZESTAW 3

Do realizacji po omówieniu twórczości J. Słowackiego

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Dorota Siwicka

O obcości duchów: romantycznego i ponowoczesnego (fragmenty)

Czyniąc postać Kordiana modelem dla polskiej egzystencji romantycznej, Maria Janion i Maria Żmigrodzka pisały, że był on bohaterem, który konstytuował się jako osoba poprzez poszukiwanie centrum swej jaźni[1]. I tylko owo poszukiwanie mogło od niego oddalić myśl o śmierci. „Dla Słowackiego [...] świadomość istoty żyjącej to «tłum myśli sprzecznych», chaos niepoddany hierarchii czy jakiejś zasadzie porządkującej i wartościującej, a więc nie tyle bogactwo, ile wręcz chorobliwy nadmiar. Byt ludzki jest więc kruchy, to konfiguracja niestała, ulegająca łatwo rozpraszającemu działaniu świata zewnętrznego" [...].

Przed owym śmiertelnym rozproszeniem w nadmiarze Kordian broni się, marząc o jednej myśli, takiej, która mogłaby go scalić, nadać mu jednolity ruch – ten sam na całe życie [...].

Według Janion i Żmigrodzkiej działanie Kordiana jest ponawianiem próby zintegrowania na powrót duszy, która „rozprysnęła się na uczuć kolory" i zdawała się gubić w kosmosie. I oto Kordian pojawia się na alpejskim szczycie jako „posąg człowieka na posągu świata". Tu czuje, że jest monolitem, kamienną całością, która stoi wystarczająco wysoko ponad światem i ludźmi, by nie zagrażał jej już rozpraszający nacisk rzeczywistości. Tu Kordian chwyta swą wymarzoną myśl – jedną, przebijającą mgłę i chmury, łączącą go z niebem i absolutem, wynoszącą i wzniosłą. Myśl o działaniu. Bohater przemienia swoje życie – i jest to, zdaniem interpretatorek, ów najbardziej charakterystyczny dla polskiej egzystencji romantycznej proces: z *vita speculativa*[2] w *vita activa*[3]. Kordian zostanie człowiekiem czynu, a powracające czasem poczucie zagrożenia rozpadem uzna za słabość i będzie je zagłuszał zapewnieniami: „jam jest wielki, mocny", „jestem cały i jeden".

Kordian jest człowiekiem nowoczesnym. A to znaczy, że osobowość pojmuje on jako zadanie. Tożsamość nowoczesna – pisze Bauman[4] – nie została człowiekowi dana, „trzeba jej szukać, i proces życiowy jest właśnie pasmem owych poszukiwań, procesem, w toku którego do tożsamości się w ten lub inny sposób dochodzi (albo i nie)". Tożsamość jako proces to myśl bliska „bohaterowi Polaków", poszukującemu swej istoty w przemianach form: Gustawa, Konrada, Zesłańca, Pielgrzyma. Jest to bohater, który nie obawia się rewolucyjnego tempa przemian swej tożsamości, sądzi bowiem, że trwa ona jako coś, co się staje, tylko w ruchu, w nieustającym czynie. I dla owego czynu wyrzeknie się tych wszystkich cech własnego „ja", które mogłyby ruch powstrzymywać. Wyrzeknie się na przykład tego, co nazywamy czasem prywatnością, a co mogłoby być rozproszeniem, groźbą unieruchomienia. Również Kordian odsuwa od siebie pragnienia egotyczne, by poszukiwać egzystencjalnego spełnienia w poświęceniu dla zbiorowości. Oznacza to tyle, że szuka go w działaniu zgodnym z ruchem historycznym, szuka spełnienia w jedności historii i wewnętrznego ruchu ducha ku jego centrum. I dlatego rozwój bohatera romantycznego zawsze będzie ruchem postępowym, wznoszącym się, uszlachetniającym i uszczytniającym.

Dorota Siwicka, *Zapytaj Mickiewicza*, Gdańsk 2007

[1] jaźń – element osobowości; świadomość własnej osobowości.
[2] *vita speculativa* (łac.) – życie kontemplacyjne.
[3] *vita activa* (łac.) – życie aktywne.
[4] Bauman – Zygmunt Bauman (1925–2017), polski filozof i socjolog.

1. W jakim celu Dorota Siwicka cytuje wypowiedzi badaczek polskiej literatury romantycznej – Marii Janion i Marii Żmigrodzkiej? Jaką funkcję pełnią w tekście te cytaty?

- Zastanów się, w jaki sposób autorka odnosi się w tekście do przywołanych cytatów. Jaki charakter mają te odniesienia? Czemu służy konfrontacja z poglądami innych autorów?

2. Przeczytaj fragment dramatu Juliusza Słowackiego.

KORDIAN

Ta cicha jesień, co drzew trzęsie szczytem,
Co na drzewach liście truje
I różom rozwiewa czoła,
Podobna do śmierci anioła,
Ciche wyrzekła słowa do drzew: „Gińcie drzewa!"
Zwiędły – opadły.
Myśl śmierci z przyrodzenia w duszę się przelewa;

Posępny, tęskny, pobladły,
Patrzę na kwiatów skonanie
I zdaje mi się, że mię wiatr rozwiewa.
Cicho. [...]
[...]
Otom ja sam, jak drzewo zwarzone od kiści,
Sto we mnie żądz, sto uczuć, sto uwiędłych liści;
Ilekroć wiatr silniejszy wionie, zrywa tłumy.
Celem uczuć – zwiędnienie; głosem uczuć – szumy
Bez harmonii wyrazów... Niech grom we mnie wali!
Niech w tłumie myśli jaką myśl wielką zapali...
Boże! zdejm z mego serca jaskółczy niepokój,
Daj życiu duszę i cel duszy wyprorokuj...
Jedną myśl wielką roznieć, niechaj pali żarem,
A stanę się tej myśli narzędziem, zegarem,
Na twarzy ją pokażę, popchnę serca biciem,
Rozdzwonię wyrazami i dokończę życiem.
po chwili
Jam się w miłość nieszczęsną całym sercem wsączył...

Juliusz Słowacki, *Dzieła wybrane*, t. 3. *Dramaty*, Wrocław 1974

Na podstawie załączonego fragmentu oraz całego dramatu Juliusza Słowackiego uzasadnij prezentowany przez Dorotę Siwicką pogląd, że Kordian jako bohater poszukujący broni się *przed śmiertelnym rozproszeniem* swojej osobowości.

- Przeanalizuj uważnie podany fragment dramatu. Jaki charakter ma refleksja, która towarzyszy bohaterowi? Czego dotyczy? Jakie pragnienie wyraża Kordian? Zestaw jego wypowiedź z informacjami zawartymi w pierwszym akapicie tekstu Doroty Siwickiej.
- Przypomnij sobie treść całego utworu Juliusza Słowackiego. Zauważ, jaką drogę przebył tytułowy bohater: od pierwszych scen dramatu, kiedy cierpi z powodu nieszczęśliwej miłości, aż do sceny VIII, kiedy czeka w celi na rozstrzelanie po nieudanej próbie zamachu na cara. Czego poszukuje Kordian? Jakie znaczenie ma przemiana, którą przechodzi?

3. Uzasadnij, że słowa wypowiedziane przez Kordiana na szczycie Mont Blanc: *jam jest posąg człowieka na posągu świata*, korespondują z romantyczną wizją człowieka i jego pragnieniem połączenia się *z niebem i absolutem*, o których pisze autorka tekstu.

- Przypomnij sobie, jak w romantyzmie postrzegano człowieka. Jakie znaczenie miała symbolika góry? W jaki sposób ukazywano w literaturze romantycznej relację między Bogiem i człowiekiem?

4. Wyjaśnij na podstawie tekstu, dlaczego – zdaniem Doroty Siwickiej – *Kordian jest człowiekiem nowoczesnym*.

5. Czy zgadzasz się z opinią, że przemiana bohatera z człowieka rozważającego w człowieka czynu to cecha charakterystyczna polskiej literatury romantycznej? W uzasadnieniu podaj dwa argumenty i zilustruj je przykładami ze znanych Ci utworów romantycznych.

- W jakich znanych Ci utworach romantycznych bohater zmienia swoje zachowanie i znajduje nowe cele w życiu? Zastanów się, na czym polega ta przemiana. Czemu służy? Zauważ, że zwykle takiej metamorfozie towarzyszy też zmiana imienia.
- Jak myślisz, dlaczego wewnętrzna przemiana bohatera jest specyficzną cechą polskiej literatury okresu romantyzmu? Przypomnij sobie, w jakiej sytuacji historycznej i politycznej znajdowała się wówczas Polska. Jaki wpływ miała ta sytuacja na kształtowanie się polskiej twórczości romantycznej, na poruszaną w niej problematykę?

6. Obejrzyj współczesną wersję obrazu Caspara Davida Friedricha.



Współczesne odniesienie do obrazu *Wędrowiec nad morzem mgły* Caspara Davida Friedricha

Uzasadnij w kilkuzdaniowej wypowiedzi, że współczesne odniesienie do obrazu Caspara Davida Friedricha *Wędrowiec nad morzem mgły* stanowi komentarz do ponadczasowego widzenia Kordiana na szczycie i wypowiedzianych tam słów: *jam jest posąg człowieka na posągu świata*.

ZESTAW 4

Do realizacji po omówieniu twórczości Z. Krasińskiego

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Maria Janion

„Spróchniały obraz Edenu" (fragmenty)

Od czasu do czasu ujawnia się w ***Nie-Boskiej komedii*** takie rozumienie świata, według którego egzystencja jest upadkiem. Dramat Krasińskiego z jednej strony ukazuje takich ludzi, jak hrabia Henryk: rozumiejąc bezwzględny fatalizm[1] egzystencji, idą oni do kresu bólu i nicości, tak jak bohaterowie mitologii skandynawskiej Północy. Z drugiej strony pojawiają się tacy, którzy sądzą, że sami mogą się zbawić, że potrafią niejako wykatapultować się z orbity egzystencji jako katastrofy – za pomocą rewolucji. Lecz to się nie udaje, bo udać się nie może. Człowiek jest skażony i bez Bożej pomocy niczego dobrego nie może dokonać. Ci, którzy chcieli osiągnąć samozbawienie, zostają nawiedzeni i zniszczeni przez Boga katastrofy. Po co przychodzi Bóg katastrofy? Po to właśnie, by objawić, że człowiek nie może zbawić się sam. Rewolucja jednak u Krasińskiego to nie tylko niecierpliwa żądza mordu. Odczuwana przez niego jako zagrożenie, jako upiór, ma ona również swoją tragiczną rację, którą niejednokrotnie wypowiada Pankracy. Krasiński wie już o tym, co znajdzie się w ***Słowniku socjologii*** jako jeden z podrozdziałów hasła „Rewolucja": „V. Tragika rewolucji. »Rewolucja nigdy nie osiąga swojego celu« (Landauer[2])".

Hrabia Henryk nie żywi obecnie żadnych złudzeń prometejskich. Znaczy to przede wszystkim, że nie wierzy w możliwość samozbawienia człowieka. Rewolucja

w *Nie-Boskiej komedii* została przedstawiona jako właśnie tego rodzaju gigantyczne, a skazane – z natury rzeczy – na absolutne niepowodzenie usiłowanie. Naruszenie lub usunięcie boskiej sankcji koniecznej dla działań ludzkich prowadzić może tylko do rozluźnienia przez Boga stworzonych wiązadeł świata, a z czasem do katastrofy. Jak się wydaje, w *Nie-Boskiej komedii* pogląd Krasińskiego jest bardzo radykalny, co zresztą doprowadza utwór do eksplozji, którą można nazwać genialną wizją katastroficzną. [...] W każdym razie przegląd motywów prometejskich u trzech wieszczów musiałby doprowadzić do wniosku, że Krasiński – po młodzieńczym okresie fascynacji zbrodniczym sobowtórem Prometeusza – stał się z czasem najbardziej antyprometejski, najbardziej antyutopijny wśród naszych wielkich romantyków. [...]

Uzurpacje[3] człowieka do niczego konstruktywnego doprowadzić nie mogą. Kształtowana przez ludzkie żądze historia okazuje się zbrodnią. Pierwotnego skażenia natury ludzkiej nie da się ani pokonać, ani usunąć. „Eden uniwersalności ludzkiej jest utracony" [...]. Człowiek zatem na zawsze wplątany jest w kołowrót zbrodni i w żadnym wypadku nie może sam sobie przynieść zbawienia. I nie powinien podejmować podobnych prób.

Te prawdy Krasińskiego mogłyby się jednak okazać zwykłą, banalną, kościelną moralistyką, gdyby nie zostały podszyte głębokimi religijno-egzystencjalnymi zwątpieniami.

Maria Janion, *Wobec zła*, Chotomów 1989

[1] **fatalizm** – przekonanie, że życie człowieka nie zależy od niego samego, lecz od złego i nieuchronnego losu, przeznaczenia; wiara w nieuchronność niepomyślnych procesów i zdarzeń.
[2] **Landauer** – Gustav Landauer (1870–1919), niemiecki anarchista.
[3] **uzurpacja** – przywłaszczenie sobie praw do czegoś, zagarnięcie władzy wbrew prawu.

1. Uzasadnij na podstawie pierwszego akapitu tekstu słuszność myśli sformułowanej przez Landauera: *Rewolucja nigdy nie osiąga swojego celu.*

2. Wyjaśnij, na czym polega antyprometejski charakter *Nie-Boskiej komedii*. W odpowiedzi wykorzystaj rozważania zawarte w tekście Marii Janion i znajomość dramatu Zygmunta Krasińskiego.

   - Przypomnij sobie treść mitu prometejskiego. Kim był Prometeusz? W jaki sposób poświęcił się dla ludzkości? Wyjaśnij, czym jest prometeizm.
   - Wytłumacz, na czym polega prometejska postawa Konrada z III część *Dziadów* Adama Mickiewicza. Jak sądzisz, dlaczego – zdaniem Marii Janion – można mówić o antyprometejskiej postawie hrabiego Henryka – bohatera *Nie-Boskiej komedii*?
   - Zastanów się nad wymową ostatniej sceny dramatu Krasińskiego. W jaki sposób potwierdza ona antyprometejski charakter utworu?

3. Czy zgadzasz się z opinią Marii Janion, że samozbawienie człowieka jest niemożliwe, ponieważ jest on *na zawsze wplątany* [...] *w kołowrót zbrodni*? Uzasadnij swoją odpowiedź, odwołując się do tekstu Janion i dramatu Krasińskiego.

   - Ustal, jaką rolę w planie boskiego zbawienia autorka przypisuje człowiekowi, a jaką – Bogu. Zwróć uwagę na treści zawarte w ostatnim akapicie. Wykorzystaj je w swoim uzasadnieniu.

4. Wyjaśnij znaczenie tytułu „*Spróchniały obraz Edenu*" w kontekście artykułu Marii Janion i *Nie-Boskiej komedii*.

   - Zauważ, że poprawne wyjaśnienie tytułu tekstu Marii Janion wymaga uwzględnienia nie tylko sensu artykułu, lecz także treści zawartych w utworze Zygmunta Krasińskiego.
   - Przypomnij sobie wypowiedź Chóru Złych Duchów w pierwszej części dramatu. Jak rozumiesz użyte w tej wypowiedzi wyrażenie *spróchniały obraz Edenu*? Do czego odnosi się ono w utworze Krasińskiego?
   - Wyjaśnij, w jaki sposób wykorzystany w tytule cytat z dramatu odnosi się do treści artykułu Marii Janion i jego przesłania. W jaki sposób oddaje sens tekstu i jego problematykę?

5. Napisz w zeszycie wypracowanie na podany temat.

Rewolucja jednak u Krasińskiego to nie tylko niecierpliwa żądza mordu. Rozważ słuszność sądu sformułowanego przez autorkę i uzasadnij swoje zdanie. W argumentacji odwołaj się do tekstu Marii Janion i *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego.

- Przeanalizuj uważnie polecenie. Pamiętaj, że wymaga ono rozważenia problemu ujętego w zdaniu: *Rewolucja jednak u Krasińskiego to nie tylko niecierpliwa żądza mordu.* Zauważ, że użyte w tym stwierdzeniu sformułowania *jednak* oraz *nie tylko* podkreślają, że istnieją różne interpretacje rewolucji. Zastanów się, w jaki sposób rewolucję pojmuje hrabia Henryk z *Nie-Boskiej komedii*, a jak ją rozumie Pankracy.
- Zredaguj wypracowanie, które będzie miało charakter wypowiedzi argumentacyjnej. Postaw tezę (lub hipotezę) i zajmij stanowisko wobec przyjętej tezy (lub hipotezy) oraz problemu wskazanego w poleceniu. W rozwinięciu pracy przedstaw argumenty uzasadniające Twoje stanowisko. W zakończeniu sformułuj wnioski wynikające z podanej argumentacji i ostatecznie potwierdź lub zaneguj przyjętą tezę (lub rozstrzygnij hipotezę).
- Pamiętaj, że argumenty zaprezentowane przez Ciebie w rozwinięciu muszą być trafnie dobrane i różnorodne – najlepiej, by odwoływały się do rozumu i do faktów (argumenty logiczne i rzeczowe). Każdy argument zilustruj odpowiednim przykładem z utworu Krasińskiego lub/i artykułu Marii Janion. W funkcji przykładów możesz wykorzystać także cytaty z tekstu.

R

Zestaw 5

Do realizacji po omówieniu twórczości C. Norwida

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Henryk Siewierski
Architektura słowa i inne szkice o Norwidzie (fragmenty)

Niedokończoną historię sztuki (*Sztuka w obliczu dziejów jako syntetyki księga pierwsza*), będącą śmiałym zamierzeniem stworzenia jej syntezy od zarania dziejów, opatrzył Norwid mottem wyjętym z Prologu Ewangelii św. Jana:

1. Na początku było Słowo a ono Słowo było u Boga, a Bogiem było ono Słowo.
2. To było na początku u Boga.
3. Wszystkie rzeczy przez nie się stały a bez niego nic się nie stało, co się stało [...].

Pojęcie „*Logos*", które odegrało tak wielką rolę w naszym romantyzmie – by wspomnieć mistyczną twórczość Słowackiego czy prelekcje paryskie Mickiewicza – pojawia się tu [...] w swym podstawowym chrześcijańskim kontekście. [...]

W rozdziale wstępnym *Sztuki w obliczu dziejów* Norwid wskazuje źródło sztuki, zarówno jeśli idzie o formę, jak i jej pozaformalny, duchowy składnik. Źródło sztuki jest tam, gdzie po raz pierwszy „duch się uzewnętrznia i naznacza stosunek swej czynności do otaczającej go przyrody" [...]. To pierwsze zmierzenie się czynnej myśli człowieka z naturą jest początkiem aktywizacji jego wrodzonych predyspozycji do porządkowania rzeczywistości oraz nadawania jej znaczeń, czego pierwszym widomym znakiem jest symbol [...].

[...] cząstkami niepodzielnymi sztuk, a zarazem ich historycznym źródłem są według Norwida symboliczne „pierwokształty" (prostopadła, trójkąt, kwadrat, koło, owal), z których wywodzą się „pierwogłosy" (*a, e, i, o, u*), „pierwoliczby" (od 1 do 5), a nawet „pierwobarwy" (także 5). Owa spekulatywna[1] koncepcja 5 odpowiadających sobie pierwowzorów służy podkreśleniu wzajemnego związku wszystkich sztuk poprzez pokrewieństwo jednostek elementarnych, lecz przede wszystkim ma na celu przeprowadzenie dowodu na wspólność

ich źródła. Świadomość tych „pierwokształtów", tak jak zdolność tworzenia symboli, nie pojawiła się na którymś szczeblu ewolucji, ale została dana człowiekowi w momencie stworzenia. [...]

[...] geneza słowa jako aktu językowego jest według poety złączona w sposób nierozdzielny z aktem stworzenia człowieka, który to akt, ponieważ jest aktem stworzenia na obraz i podobieństwo Kreatora, jest też objawieniem człowiekowi tego Słowa, „przez które wszystko się stało".

Dlatego natura słowa języka ludzkiego, zarówno poprzez swą genezę, jak i twórcze możliwości, jest jakby zwierciadlanym odbiciem tego słowa, które było na początku u Boga.

Henryk Siewierski, *Architektura słowa i inne szkice o Norwidzie*, Kraków 2012

[1] **spekulatywny** – oparty na myśleniu abstrakcyjnym, oderwany od rzeczywistości.

1. Wyjaśnij, jak Arystoteles rozumiał pojęcie *logos*. Jakie ma ono znaczenie w Starym i Nowym Testamencie? W odpowiedzi odwołaj się do tekstu Henryka Siewierskiego, podanej definicji słownikowej i własnej wiedzy.

logos – 1. w starożytnej filozofii greckiej: powszechna prawidłowość świata (u Heraklita i stoików), rozum, pojęcie (u Arystotelesa); 2. w koncepcjach przed- i wczesnochrześcijańskich: twórcza siła boska; 3. Logos w teologii chrześcijańskiej: druga osoba Trójcy Świętej, Syn Boży.

Słownik języka polskiego PWN, https://sjp.pwn.pl/slowniki/logos.html [dostęp: 29.10.2019]

- Przypomnij, jaką rolę Arystoteles przypisywał retoryce – działalności intelektualnej opartej na rzeczowej i logicznej argumentacji.
- Odszukaj w Księdze Rodzaju (Stary Testament) fragment, w którym jest mowa o stworzeniu świata.
- Następnie prześledź zacytowany w tekście Henryka Siewierskiego fragment Ewangelii wg św. Jana (Nowy Testament).
- Ustal, jakie znaczenia przypisuje się słowu w obu fragmentach Pisma Świętego. Następnie porównaj rolę słowa u Arystotelesa z rolą słowa w Biblii. Wykorzystaj informacje zawarte w załączonej definicji słownikowej.

2. Na podstawie tekstu Henryka Siewierskiego zredaguj Norwidowską definicję symbolu. Zapisz ją w zeszycie.

3. Wyjaśnij, jakie znaczenie dla symbolicznego pojmowania sztuki przez Norwida ma przywołana w tekście Henryka Siewierskiego *koncepcja 5 odpowiadających sobie pierwowzorów*.

- Ustal, jakie znaczenie cząstka *pierwo-* nadaje rzeczownikom *pierwokształty*, *pierwogłosy*, *pierwoliczby* i *pierwobarwy*.
- Pamiętaj, że o wielkości sztuki decydują takie jej cechy, jak uniwersalizm i ponadczasowość. Jak myślisz, jaki związek z tymi cechami mają Norwidowskie *pierwowzory*? Jaką rolę w tworzeniu sztuki uniwersalnej odgrywają symbole?

4. Przeczytaj fragment wiersza Cypriana Norwida *Fortepian Szopena*.

III

Byłem u Ciebie w te dni, Fryderyku!
Którego ręka... dla swojej białości
Alabastrowej – i wzięcia – i szyku –
I chwiejnych dotknięć jak strusiowe pióro –
Mięszała mi się w oczach z klawiaturą
Z słoniowej kości...
[...]

IV

A w tym, coś grał – i co? zmówił ton – i co? powié,
Choć inaczej się echa ustroją,
Niż gdy błogosławiłeś sam ręką Swoją
Wszelkiemu akordowi[1] –
A w tym, coś grał: taka była prostota
Doskonałości Peryklejskiej[2],
Jakby starożytna która Cnota,
W dom modrzewiowy wiejski
Wchodząc, rzekła do siebie:
„O d r o d z i ł a m s i ę w N i e b i e
I s t a ł y m i s i ę a r f ą – w r o t a,
W s t ę g ą – ś c i e ż k a...
H o s t i ę – p r z e z b l a d e w i d z ę z b o ż e...
E m a n u e l[3] *j u ż m i e s z k a*
N a T a b o r z e[4]*!"*

Cyprian Norwid, *Pisma wszystkie*, *Wiersze*. Cz. 2, Warszawa 1971

[1] Mowa o Fryderyku Chopinie i jego twórczości.
[2] **doskonałość Peryklejska** – nawiązanie do czasów rządów Peryklesa (V w. p.n.e.) w Atenach, kiedy to nastąpił rozkwit kultury antycznej; Perykles był nie tylko politykiem, lecz także mecenasem sztuki.
[3] **Emanuel** – imię (z hebr. 'Bóg z nami'), którym w Nowym Testamencie nazywany jest Chrystus.
[4] **Tabor** – góra w północnym Izraelu, która według tradycji chrześcijańskiej była miejscem Przemienienia Jezusa Chrystusa i objawienia Jego boskości.

Czemu służy w *Fortepianie Szopena* nagromadzenie symboli? Jakie znaczenie ma ich użycie dla wyrażonej w wierszu refleksji o sztuce? W odpowiedzi wykorzystaj Norwidowskie rozumienie symboliki, o którym jest mowa w tekście *Architektura słowa i inne szkice o Norwidzie.*

- Wyszukaj w podanym fragmencie wiersza symbole. Zinterpretuj ich znaczenie, korzystając z dostępnych słowników (np. ze *Słownika symboli* Władysława Kopalińskiego).
- Przypomnij sobie, czym jest **mitologizacja**. Pamiętaj, że polega ona nie tylko na przywołaniu w utworze motywów mitologicznych, lecz także na takim przekształceniu utworu, że zyskuje on cechy mitu (np. uniwersalny charakter poruszanej problematyki, symboliczny język).
- Zastanów się, na czym polega zabieg mitologizacji w *Fortepianie Szopena*. Jakie ma on znaczenie w nadaniu utworowi Norwida symbolicznego, uniwersalnego charakteru?
- Wyjaśnij, jaką funkcję pełni w wierszu nagromadzenie symboli. Jak ich użycie wpływa na sposób rozumienia sztuki? Wykorzystaj Norwidowską definicję symbolu.

5. Przeczytaj podany fragment tekstu Jadwigi Puzyniny.

Istnieje bardzo wiele charakterystyk Norwida jako poety i jako myśliciela. Oto ciekawsze z nich: „poeta państwowości polskiej", „wieszcz wolnej Polski", „poeta kultury", „poeta definicji", „poeta ironii", „genialny skąpiec słowa", „poeta i sztukmistrz", „poeta wnętrza mieszkalnego", „poeta człowieczeństwa", „poeta atomu", „poeta myśli", „pisarz wieku kupieckiego i przemysłowego", „poeta historii", „poeta dialogu", „poeta Biblii", „poeta sumienia", „poeta pisma", „poeta wysiłku", „stary poeta", „mistrz niedopowiedzeń", „poeta sentencjonalny", „poeta milczenia", „poeta smutku", „poeta ruin".

Treść tych peryfrastycznych[1] *określeń zależy w pewnej mierze od zainteresowań i poglądów autorów, od czasu i okoliczności, w których powstawały.*

Jadwiga Puzynina, *Norwid – jaki i dla kogo?*, „Kwartalnik Filozoficzny" t. XLII, z. 4 (2014)

[1] **peryfrastyczny** – opisowy.

Wybierz spośród zacytowanych w tekście określeń Norwida co najmniej trzy, które można odnieść do poety w kontekście artykułu Henryka Siewierskiego. Uzasadnij swój wybór.

Zestaw 6

Do realizacji po omówieniu twórczości A. Fredry

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Dorota Siwicka

Czy Polacy mają prawo śmiać się? (fragmenty)

Kultura romantyczna ukształtowana w szkole historii spełnianej jako ofiara, cierpienie i śmierć, doświadczanej jako przemoc i okrucieństwo, tworzyła polską kulturę żałoby. Pozwalała ona narodowi ratować wartości zagrożone przez historię i poniewierane przez wrogów. Lecz to skazywało ją również na jednostronność. Romantycy, rozbijający niegdyś klasycystyczne podziały na sztukę „wysoką" i „niską", wprowadzali teraz to rozróżnienie oparte już na nowych kryteriach. „Wysokie" było to, co sprzyjało maksymalizmowi etycznemu, heroizmowi, „podnoszeniu ducha". „Niska" stawała się materialność, codzienność, przyziemny realizm. Toteż i komedia spadała do rzędu literatury „niskiej", a tym samym – z mesjanistycznego punktu widzenia – traktowana była jako literatura nienarodowa. „Kultura śmiechu", jak sądzono, nie dawała się pogodzić z utrzymaniem narodowego *sacrum*. Stosunek do komizmu kultury nadającej wartość cierpieniu zbliżony był do jej krytycznego nastawienia wobec ironii (którą sam Słowacki ostatecznie potępił). Ironię bowiem traktowano również jako formę szkodliwej zabawy intelektu, rozbijającej proste „czucie narodowe".

Ofiarą takich przekonań stał się także Fredro. W roku 1835 Seweryn Goszczyński w rozprawie *Nowa epoka poezji polskiej*, w której całej niemal poezji romantycznej wytoczył proces o uleganie wzorom cudzoziemskim, zaliczył Fredrę do przedstawicieli szkodliwej francuszczyzny i piętnował jego utwory za płaską niemoralność. Komedie tego autora, dowodził, są nienarodowe [...]. Fredro bowiem – sądził Goszczyński – należy do pisarzy, którzy oderwali się od życia narodu. [...] Potępiany był także jako konserwatysta. W podręczniku historii literatury z roku 1845 Edward Dembowski orzekał, iż komedie Fredry „niesłusznie są zachwalane, bo ani w nich wyższej idei, ani głębszego pojęcia charakterów, ani dowcipu nie ma; są tylko wierszowane obrazki ckliwego życia wielkiego świata bez krytyki na jego słabe strony". Można sądzić, iż – zdaniem Dembowskiego – Fredro stałby się dowcipny, gdyby jego komedie stanowiły jednoznacznie „postępową" satyrę, a więc jego humor służyłby wyższemu celowi rewolucji, lecz tak nie było. [...]

Odmienność twórczości Fredry od przyjętego kanonu patriotycznego powodowała, iż niejednokrotnie historycy literatury traktowali go jako żyjącego w okresie romantyzmu pisarza „nieromantycznego". Lub też, starając się „uratować" autora dla literatury romantycznej, próbowano przedstawiać go jako apologetę szlacheckiego obyczaju i „rdzennej polskości" albo nawet – jako wychowawcę narodu. Możliwe jest jednak i inne wyjście: potraktowanie twórczości Fredry jako jednego z dowodów na istnienie wielogłosowości polskiego romantyzmu. W romantyzmie było bowiem miejsce i dla autentycznego, wielkiego dramatu narodowego, i – dla śmiechu.

Dorota Siwicka, *Romantyzm 1822–1863*, Warszawa 2002

1. Sformułuj główną myśl tekstu Doroty Siwickiej.

   - Główna myśl tekstu to inaczej przesłanie tekstu – czyli najważniejsze informacje, które przekazuje nam autor.
   - Aby poprawnie rozpoznać główną myśl, postępuj zgodnie z podanymi wskazówkami.
     1. Ustal, czego dotyczy artykuł, jaki problem porusza – nazwij temat tekstu.
     2. Następnie wskaż główną tezę. Zastanów się, jakie rozumienie tekstu sugeruje tytuł.
     3. Zwróć uwagę na zakończenie artykułu (główna myśl obejmuje nie tylko tezę, lecz także wnioski wynikające z jej uzasadnienia).
   - Pamiętaj, że trafnie sformułowana główna myśl powinna zawierać tyle istotnych informacji, aby na ich podstawie można było opisać treść artykułu.

2. Podaj dwa przykłady utworów romantycznych, którymi można zilustrować opinię autorki sformułowaną na początku tekstu: *Kultura romantyczna ukształtowana w szkole historii spełnianej jako ofiara, cierpienie i śmierć, doświadczanej jako przemoc i okrucieństwo, tworzyła polską kulturę żałoby*. Uzasadnij swój wybór.

3. Jak twórczość Aleksandra Fredry oceniali wspomniani w tekście romantycy, a jak ocenia ją Dorota Siwicka? Zapisz w punktach dwie różnice. Zadanie wykonaj w zeszycie.

4. Przeczytaj fragment komedii *Zemsta* Aleksandra Fredry.

Akt IV
Scena trzynasta

KLARA
Do Rejenta:
Nie opieraj się już więcej,
Swego gniewu zwalcz ostatki,
Pobłogosław twoje dziatki.
Klęka z Wacławem, któremu podaje prawą rękę.

REJENT
Niech się dzieje wola Nieba,
Z nią się zawsze zgadzać trzeba.
Daje krzyżyk i podnosi klęczących.
[...]

PAPKIN
[...] *do Cześnika*
Teraz wzywam waszmość pana!
[...]
Niech nam zagrzmią i fanfary,
Wypijemy pierwszej pary!
[...]

CZEŚNIK
Niechże będzie dziś wesele,
Równie w sercach, jak i w dziele.
podając rękę Rejentowi
Mocium panie, z nami zgoda.
Rejent przyjmuje rękę z niskim ukłonem.

WSZYSCY
Zgoda! zgoda!

Wacław wstąpiwszy na środek tak, że Klara po jego prawej podaje rękę Cześnikowi, on zaś ojcu po lewej, i posuwając się na przód sceny:

WACŁAW
Tak jest – zgoda,
A Bóg wtedy rękę poda.

Aleksander Fredro, *Zemsta*, *Śluby panieńskie*, Warszawa 1993

Rozstrzygnij, czy przesłanie zawarte w zakończeniu *Zemsty* potwierdza oceny romantycznych krytyków, Goszczyńskiego i Dembowskiego, dotyczące twórczości Aleksandra Fredry. Uzasadnij swoje zdanie, odwołując się do całej komedii.

- Zastanów się, czy temat, który podejmuje w *Zemście* Aleksander Fredro, ma doraźny i błahy charakter, czy może przeciwnie – ponadczasowy, uniwersalny. Skonfrontuj swoją ocenę ze zdaniem krytyków romantycznych – pomoże Ci to w zajęciu stanowiska wobec pytania zawartego w poleceniu.

5. Obejrzyj plakat do przedstawienia *Zemsty* w Teatrze Małym w Łodzi w 2013 roku.



Aleksander Fredro, *Zemsta*, reż. Mariusz Pilawski, 2013

Czy Polacy mają prawo śmiać się? Jakiej odpowiedzi na to pytanie udzielają współcześni twórcy? W uzasadnieniu odwołaj się do załączonego plakatu teatralnego oraz przedstaw własną ocenę twórczości Fredry.

- Zwróć uwagę, w jaki sposób ukazano na plakacie spór między Cześnikiem i Rejentem. Jak przedstawiono obu bohaterów?

6. Napisz streszczenie tekstu Doroty Siwickiej liczące 40–60 słów.

- Pamiętaj, że w streszczeniu trzeba przekazać w kilku zdaniach ogólny sens tekstu. Należy określić jego temat oraz podać, w jaki sposób został on rozwinięty. Używaj sformułowań, takich jak: *Tematem tekstu jest...*; *Autorka skupia się na...*; *Dochodzi do wniosku, że...* Pilnuj, by zachować wskazaną w poleceniu objętość streszczenia.
- Pomocne w wykonaniu tego ćwiczenia będą dla Ciebie informacje zebrane w poprzednich zadaniach (1.–4.).

Kompetencje językowe i komunikacyjne

Zestaw 1

Do realizacji po omówieniu tematu *Zapożyczenia* i twórczości A. Mickiewicza

Przeczytaj uważnie wiersz i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Adam Mickiewicz
Czatyrdah[1]
Mirza
Drżąc muślemin całuje stopy twej opoki,
Maszcie krymskiego statku, wielki Czatyrdahu!
O minarecie świata! o gór padyszachu!
Ty, nad skały poziomu uciekłszy w obłoki,

Siedzisz sobie pod bramą niebios, jak wysoki
Gabryjel, pilnujący edeńskiego gmachu[2];
Ciemny las twoim płaszczem, a janczary strachu
Twój turban z chmur haftują błyskawic potoki.

Nam czy słońce dopieka, czyli mgła ocienia,
Czy szarańcza plon zetnie, czy giaur pali domy –
Czatyrdahu, ty zawsze głuchy, nieruchomy,

Między światem i niebem jak drogman stworzenia,
Podesławszy pod nogi ziemie, ludzi, gromy,
Słuchasz tylko, co mówi Bóg do przyrodzenia.

Adam Mickiewicz, *Wybór poezyj*, t. 2, Wrocław 1986

[1] **Czatyrdah** – w języku tatarskim 'góra-namiot', najwyższy i najbardziej majestatyczny szczyt w paśmie Gór Krymskich.
[2] **Gabryjel, pilnujący edeńskiego gmachu** – archanioł Gabriel miał według tradycji sprawować władzę nad rajem.

1. Podane poniżej wyrazy są zapożyczeniami z języków orientalnych. Wyjaśnij ich znaczenie. Skorzystaj ze słownika wyrazów obcych lub słownika języka polskiego. Zadanie wykonaj w zeszycie.

muślemin (muzułmanin), minaret, padyszach (szach), janczary, turban, giaur, szarańcza, drogman

2. Wyjaśnij, jaki związek mają wskazane zapożyczenia z występującą w sonecie osobą Mirzy. W jakim celu poeta używa ich w wypowiedzi Mirzy? Do czego je odnosi?

- Przypomnij, kim był Mirza w *Sonetach krymskich* Adama Mickiewicza. Jaką rolę odgrywał wobec romantycznego pielgrzyma?

3. Jaką funkcję pełnią w utworze Mickiewicza wyrazy zapożyczone z języków bliskowschodnich? Jaki obraz Czatyrdahu wykreował poeta dzięki wykorzystaniu w tekście orientalizmów? Napisz krótką notatkę w zeszycie.

- Przeanalizuj występujące w tekście związki wyrazowe, w których pojawiają się wyrazy zapożyczone. Wyjaśnij metaforyczny sens tych związków.
- Zwróć uwagę na wertykalny charakter ukazywanej przestrzeni. Zastanów się, jaki związek ma ten sposób widzenia rzeczywistości z użytymi w utworze zapożyczeniami: *muślemin*, *minaret*, *padyszach*, *turban*.
- Zauważ, że wykorzystane w sonecie orientalizmy: *giaur*, *janczary*, *szarańcza*, mają charakter wartościujący. Jak myślisz, czemu służy to wartościowanie? Jaki ma wpływ na sposób ukazywania krymskiej przyrody?

4. Zauważ, że w sonecie pojawia się również słownictwo związane z Biblią, pochodzące z języka hebrajskiego: *Gabryjel*, *ederiski* (*Eden*). Wyjaśnij, czemu służy łączenie w utworze zapożyczeń z różnych języków.

- Zwróć uwagę, że użyte w wierszu zapożyczenia pochodzą z języków, które reprezentują odmienne światy – chrześcijański i muzułmański.

5. Uzasadnij, że archanioł Gabriel staje się w sonecie Mickiewicza symbolem łączenia różnych tradycji kulturowych. W odpowiedzi wykorzystaj wiedzę o Biblii oraz informacje zawarte w podanej definicji słownikowej.

Gabriel – hebr. *gabhrî'el* 'mąż boży, wojownik boży', jeden z archaniołów występujących w żydowskim, chrześcijańskim i muzułmańskim systemie wiary; w mit. hebr. uważany [...] za jednego z głównych wysłanników Boga [...]. W Talmudzie [...] ukazuje Józefowi drogę [...] i jest jednym z aniołów grzebiących ciało Mojżesza [...]. W Nowym Testamencie zapowiada narodzenie Jana Chrzciciela i jest aniołem Zwiastowania Marii [...], on też ma zatrąbić na Sąd Ostateczny. Muzułmanie nazywają go głównym z czterech wyróżnionych aniołów i duchem prawdy; on objawił Mahometowi Koran w imieniu Allaha [...].

Władysław Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, t. 1, Warszawa 2003

ZESTAW 2

Do realizacji po omówieniu tematu *Odmiany polszczyzny* i twórczości A. Mickiewicza

Przeczytaj uważnie balladę i wykonaj zamieszczone pod nią zadania.

Adam Mickiewicz
Pani Twardowska
Ballada (fragmenty)

Jedzą, piją, lulki palą,
  Tańce, hulanka, swawola;
Ledwie karczmy nie rozwalą,
  Cha cha, chi chi, hejza, hola!

Twardowski siadł w końcu stoła,
  Podparł się w boki jak basza;
«Hulaj dusza! hulaj!» – woła,
  Śmieszy, tumani, przestrasza.
[...]

Wtem gdy wódkę pił z kielicha,
  Kielich zaświstał, zazgrzytał;

Patrzy na dno: «Co u licha?
  Po coś tu, kumie, zawitał?»

Diablik to był w wódce na dnie,
  Istny Niemiec, sztuczka kusa;
Skłonił się gościom układnie,
  Zdjął kapelusz i dał susa.
[...]

«A! Twardowski, witam, bracie!»
  To mówiąc bieży obcesem:
«Cóż to, czyliż mię nie znacie?
  Jestem Mefistofelesem.

Wszak ze mną na Łysej Górze
  Robił o duszę zapisy;
Cyrograf na byczej skórze
  Podpisaleś ty, i bisy

Miały słuchać twego rymu;
  Ty, jak dwa lata przebiegą,
Miałeś pojechać do Rzymu,
  By cię tam porwać jak swego.

Już i siedem lat uciekło,
  Cyrograf nadal nie służy,
Ty czarami dręcząc piekło,
  Ani myślisz o podróży.

Ale zemsta, choć leniwa,
  Nagnała cię w nasze sieci;
Ta karczma Rzym się nazywa,
  Kładę areszt na waszeci».
[...]

Co tu począć? – Kusa rada,
  Przyjdzie już nałożyć głową.
Twardowski na koncept wpada
  I zadaje trudność nową.

«Patrz w kontrakt, Mefistofilu,
  Tam warunki takie stoją:
Po latach tylu a tylu,
  Gdy przyjdziesz brać duszę moją,

Będę miał prawo trzy razy
  Zaprząc ciebie do roboty;
A ty najtwardsze rozkazy
  Musisz spełnić co do joty».

Adam Mickiewicz, *Ballady i romanse*, Warszawa 1982

1. Określ sytuację komunikacyjną w utworze Mickiewicza. Kim są rozmówcy? Jaka relacja ich łączy? Jakie jest ich wzajemne nastawienie? W jakich okolicznościach prowadzą rozmowę? Ustal jej cel.
2. Uzupełnij w zeszycie tabelę. Znajdź w wypowiedziach pana Twardowskiego i Mefistofelesa trzy cechy charakterystyczne dla języka mówionego. Każdą cechę zilustruj przykładem z tekstu.

Cecha języka mówionego	Przykład z tekstu (cytat lub omówienie)

- Przypomnij sobie najważniejsze cechy języka mówionego. Zwróć uwagę na występujące w rozmowie słownictwo i frazeologię, na użycie zaimków (wskazujących, nieokreślonych) i wykrzyknień. Przeanalizuj budowę zdań. Wskaż zabiegi stylistyczne i interpunkcyjne, które wzmacniają ekspresję wypowiedzi.

3. Wyjaśnij, w jakim celu Adam Mickiewicz wprowadził do tekstu ballady elementy języka mówionego. Czemu służy ten zabieg?
4. Napisz w zeszycie krótki komentarz, w którym ocenisz postawę pana Twardowskiego. Przygotuj swój tekst w dwóch wersjach – oficjalnej, adresowanej do znawców literatury, i nieoficjalnej, adresowanej do koleżanek i kolegów. W pierwszej wypowiedzi posłuż się słownictwem z zakresu teorii literatury, w drugiej – użyj gwary młodzieżowej.

- Zauważ, że wypowiedź o charakterze oficjalnym cechuje duża staranność, dbałość o przestrzeganie reguł gramatycznych i bogate słownictwo. Natomiast wypowiedź nieoficjalną wyróżnia większa swoboda w zakresie poprawności językowej oraz obecność wyrazów i sformułowań potocznych.
- Pamiętaj, aby w pierwszej wersji komentarza użyć poprawnie odpowiednich terminów z teorii literatury, a w drugiej wersji – słów i związków frazeologicznych charakterystycznych dla języka młodzieżowego, którym posługujesz się w rozmowach z rówieśnikami.

ZESTAW 3

Do realizacji po omówieniu tematu *Style funkcjonalne*

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Sławomir Mrożek
Podanie (fragmenty)

Proszę uprzejmie o oddanie mi władzy nad światem.

Prośbę moją uzasadniam tym, że jestem lepszy, mądrzejszy i bardziej osobisty od wszystkich ludzi.

Oświadczam, że nasz powiat jest ubogi, same piaski, a jarmarki zostały zlikwidowane, bo będzie industrializacja. Także u mnie w domu się nie przelewa, bo zięć ma na utrzymaniu, poza mną, jeszcze osiem osób, w tym dwoje z inteligencji. Nie mam więc ani pieniędzy, ani wojska, żeby moją prośbę poprzeć. Dlatego zwracam się o zwolnienie mnie od obowiązku posiadania broni atomowej. Jeśli będzie potrzeba, odpowiednie zaświadczenie z parafii przedłożę.

Ja rozumiem, że w tej sytuacji będzie ciężko dać mi panowanie do ręki. Nie tracę jednak nadziei, że zarówno entuzjazm narodów, jak i rozwój historii wesprą moją prośbę. Poza tym liczę także na Opatrzność.

Po pierwsze, jak już powiedziałem, jestem lepszy od wszystkich ludzi. Bardzo możliwe, że znajdą się tacy, co temu zaprzeczą, bo powiedzą, że to oni są najlepsi. Ale ich argumenty nie mają żadnego znaczenia, bo oni nie są mną, to skąd mogą wiedzieć, jaki ja jestem dobry?

Ja myślę, że dla wszystkich byłoby lepiej, żebym ja był władcą świata. Jestem ofiarny, to mogę się tego podjąć. Za młodu różnie ze mną bywało, ale teraz przyszedłem na swoje i mogę poprowadzić. [...]

[...] Przecież panuje się nad światem dlatego, że jest się najlepszym, a nie dlatego, że ma się wojsko. Każdy, kto ma wojsko, mówi, że to zbieg okoliczności. Nikt nie chce panować nad światem dlatego, że ma wojsko, tylko dlatego, że jest najlepszy. Moje szanse są więc równe, a nawet większe, bo nie mam wojska, a jestem najlepszy. [...]

Wczoraj zięć mnie zamknął, bo mówił, że za dużo jem. Mam więc trochę czasu, to piszę, choć dawno już się do tego zabierałem, tylko muchy się topiły w kałamarzu, aż nieprzyjemnie było pióro umaczać. Teraz dopiero, pod jesień, jest ich jakby mniej.

Całe szczęście, że ja jestem w sobie i wiem, że to nikt nie jest mną. Strach pomyśleć, że mógłbym być kim innym i wtedy bym patrzył na siebie i nie wiedział, jaki to ja jestem.

Zięć idzie. Ja rozumiem, że wszystko kosztuje, ale po co zaraz bić?

Oczekuję przychylnego załatwienia mej prośby.

Sławomir Mrożek, *Opowiadania*, Kraków 1974

1. Uzupełnij w zeszycie podaną tabelę. Uzasadnij, że tekst Sławomira Mrożka został napisany stylem artystycznym. Podaj dwie cechy właściwe dla tego stylu i zilustruj je przykładami z opowiadania.

Cecha stylu artystycznego	Przykład z tekstu (cytat lub omówienie)
1.	
2.	

- Przypomnij sobie cechy charakterystyczne stylu artystycznego. Rozpoznaj je w opowiadaniu Sławomira Mrożka.

2. Wyszukaj w tekście Sławomira Mrożka dwie cechy charakterystyczne dla stylu potocznego. Wyjaśnij, czemu służy wprowadzenie do opowiadania elementów tej odmiany stylistycznej.

3. Przeczytaj fragment tekstu Doroty Zdunkiewicz-Jedynak.

Podstawową cechą stylu urzędowego jest ***standardowość****. Znajduje ona wyraz przede wszystkim w mniej lub bardziej szablonowej konstrukcji tekstu (np. ujęciu treści w formie paragrafów lub punktów, pozwalających łatwo odesłać czytelnika do odpowiednich fragmentów) i w schematycznym doborze wyrazów, w wyeliminowaniu słownictwa nacechowanego ekspresywnie i kolokwialnego na rzecz specjalistycznego słownictwa z dziedziny prawa. W stylu urzędowym standardowość polega także na stosowaniu gotowych formularzy wniosków, umów itp., które uzupełnia się tylko szczegółowymi danymi indywidualizującymi, np. przez wpisanie nazwiska, numeru dowodu osobistego lub daty urodzenia.*

Innymi wyrazistymi cechami stylu urzędowego są jego ***precyzyjność*** *(eliminowanie wieloznaczności jednostek słownikowych, wprowadzanie jednoznacznych terminów specjalistycznych) oraz* ***dyrektywność*** *(liczne nakazy, zakazy i pozwolenia realizowane np. przez tryb rozkazujący i czasowniki „musieć", „powinien", „trzeba", „wolno", „należy").*

Dorota Zdunkiewicz-Jedynak, *ABC stylistyki*, [w:] Elżbieta Wierzbicka, Adam Wolański, Dorota Zdunkiewicz-Jedynak, *Podstawy stylistyki i retoryki*, Warszawa 2008

a) Określ styl podanego fragmentu tekstu Doroty Zdunkiewicz-Jedynak. Podaj trzy cechy tego stylu uzasadniające Twoją odpowiedź.

- Przypomnij sobie, czym charakteryzują się style funkcjonalne współczesnej polszczyzny.
- Przeczytaj ponownie tekst Doroty Zdunkiewicz-Jedynak. Zwróć uwagę na zastosowane słownictwo i rodzaje zdań.

b) Wypisz z opowiadania Sławomira Mrożka dwa przykłady sformułowań, które potwierdzają, że autor wykorzystał w swoim utworze elementy stylu urzędowego. Określ, jakie znaczenie dla wymowy tekstu ma użycie tej odmiany stylistycznej.

- Skorzystaj z informacji o stylu urzędowym zawartych we fragmencie tekstu Doroty Zdunkiewicz-Jedynak.

4. Przekształć opowiadanie Mrożka w krótkie, kilkuzdaniowe podanie napisane stylem urzędowym. Zadanie wykonaj w zeszycie.

- Wykorzystaj ustalenia wynikające z realizacji poprzednich zadań. Ułatwią one usunięcie z tekstu słownictwa i sformułowań typowych dla innych stylów funkcjonalnych.

ZESTAW 4

Do realizacji po omówieniu tematu *Styl indywidualny a styl typowy* i twórczości romantyków

Przeczytaj uważnie teksty i wykonaj zamieszczone pod nimi zadania.

Adam Mickiewicz
Świtezianka (fragment)
Jakiż to chłopiec piękny i młody?
Jaka to obok dziewica?
Brzegami sinej Świteziu wody
Idą przy świetle księżyca.

Ona mu z kosza daje maliny,
A on jej kwiatki do wianka;
Pewnie kochankiem jest tej dziewczyny,
Pewnie to jego kochanka.

Adam Mickiewicz, *Dzieła*, t. 1 *Wiersze*, Warszawa 1998

Adam Mickiewicz
Pielgrzym (fragment)
U stóp moich kraina dostatków i krasy,
Nad głową niebo jasne, obok piękne lice;
Dlaczegoż stąd ucieka serce w okolice
Dalekie, i – niestety! jeszcze dalsze czasy?

Litwo! piały mi wdzięczniej twe szumiące lasy
Niż słowiki Bajdaru, Salhiry dziewice;
I weselszy deptałem twoje trzęsawice
Niż rubinowe morwy, złote ananasy.

Adam Mickiewicz, *Dzieła poetyckie*, t. 1 *Wiersze*, Warszawa 1979

Adam Mickiewicz
Do Niemna (fragment)
Niemnie, domowa rzeko, gdzież są tamte zdroje,
A z nimi tyle szczęścia, nadziei tak wiele?
Kędy jest miłe latek dziecinnych wesele?

Gdzie milsze burzliwego wieku niepokoje?
Kędy jest Laura moja, gdzie są przyjaciele?
Wszystko przeszło, a czemuż nie przejdą łzy moje!

Adam Mickiewicz, *Dzieła poetyckie*, t. 1 *Wiersze*, Warszawa 1979

Adam Mickiewicz
Pan Tadeusz
Epilog (fragmenty)
Dziś dla nas, w świecie nieproszonych gości,
W całej przeszłości i w całej przyszłości
Jedna już tylko jest kraina taka,
W której jest trochę szczęścia dla Polaka:
Kraj lat dziecinnych! On zawsze zostanie
Święty i czysty jak pierwsze kochanie,
Nie zaburzony błędów przypomnieniem,
Nie podkopany nadziei złudzeniem
Ani zmieniony wypadków strumieniem.
Gdziem rzadko płakał, a nigdy nie zgrzytał,
[...].
Ten kraj szczęśliwy, ubogi i ciasny,
Jak świat jest boży, tak on był nasz własny!

Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, Wrocław 2019

1. Z podanych fragmentów utworów Adama Mickiewicza wypisz wyrazy i sformułowania, które służą poecie do wyrażania refleksji o miłości, tęsknocie, przeszłości oraz miejscach znanych i bliskich. Zadanie wykonaj w zeszycie.

miłość	
tęsknota	
przeszłość	
miejsca znane i bliskie	

Na podstawie analizy załączonych fragmentów i innych poznanych utworów Adama Mickiewicza określ dwie cechy stylu tego poety.

- Pamiętaj, że czynnikami sprzyjającymi kształtowaniu stylu indywidualnego są: skłonność autora do używania określonego słownictwa, wrażliwość i przyzwyczajenia estetyczne.
- Zauważ, że podstawą Twojej odpowiedzi będzie rozpoznanie różnych rodzajów środków stylistycznych, którymi posługiwał się w swojej twórczości Adam Mickiewicz. Zwróć uwagę na podobieństwa wynikające z ich częstego użycia.
- Przeanalizuj wypisane wyrazy i sformułowania. Zwróć uwagę np. na występujące w utworach konstrukcje zdań z powtarzającymi się zaimkami przymiotnymi i przysłownymi, na charakterystyczne określenia.

Juliusz Słowacki
Testament mój (fragment)

Dziś was rzucam i dalej idę w cień – z duchami –
A jak gdyby tu szczęście było – idę smętny.

Nie zostawiłem tutaj żadnego dziedzica
Ani dla mojej lutni – ani dla imienia –
Imię moje tak przeszło, jako błyskawica,
I będzie jak dźwięk pusty trwać przez pokolenia.

Lecz wy, coście mnie znali, w podaniach przekażcie,
Żem dla ojczyzny sterał moje lata młode,
A póki okręt walczył – siedziałem na maszcie,
A gdy tonął – z okrętem poszedłem pod wodę...

Ale kiedyś – o smętnych losach zadumany
Mojej biednej ojczyzny – przyzna, kto szlachetny,
Że płaszcz na moim duchu był nie wyżebrany,
Lecz świetnościami dawnych moich przodków świetny.

Juliusz Słowacki, *Dzieła wszystkie*, t. VIII, Wrocław 1958

2. Na podstawie zamieszczonego powyżej fragmentu wiersza *Testament mój* oraz innych tekstów Juliusza Słowackiego podaj przykłady słownictwa, które można uznać za charakterystyczne dla stylu indywidualnego poety.

3. Przeczytaj podaną definicję słownikową.

Poetyzm – [...] słowo, wyrażenie lub zwrot frazeologiczny, którego pojawienie się jest w danej sytuacji społeczno-literackiej skonwencjonalizowanym sygnałem specyficznie poetyckiego charakteru wypowiedzi, zasadniczo niespotykanym w innych stylach funkcjonalnych i w mowie potocznej [...]. [...]

Michał Głowiński, Teresa Kostkiewiczowa, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 2002

a) Uzupełnij w zeszycie podaną tabelę. Ze znanych Ci utworów Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego i Zygmunta Krasińskiego wypisz przykłady poetyzmów, dla których podstawą są wyrazy: *srebrny*, *błękitny*, *złocisty*, *księżycowy*.

	Poetyzmy z określeniem			
	srebrny	*błękitny*	*złocisty*	*księżycowy*
Adam Mickiewicz				
Juliusz Słowacki				
Zygmunt Krasiński				

- Prześledź wybrane utwory wskazanych poetów romantycznych. W tym celu wykorzystaj możliwości, jakie stwarzają narzędzia elektroniczne – wyszukaj teksty na stronach internetowych, np. literat.ug.edu.pl; wolnelektury.pl. Następnie skorzystaj z funkcji wyszukiwania słów i uzupełnij podaną tabelę.

R

b) Uzasadnij, że wypisane poetyzmy są elementami typowymi dla stylu romantycznego. W odpowiedzi wykorzystaj podaną definicję oraz wiedzę o epoce romantyzmu.

- Przeanalizuj wyszukane związki wyrazowe, zwroty i wyrażenia i na tej podstawie określ cechy charakterystyczne dla stylu typowego epoki romantyzmu.

Zestaw 5

Do realizacji po omówieniu tematu *Niejednoznaczność wypowiedzi* i twórczości C. Norwida

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Jakub Socha
Sam nie wiem: anakolut i parataksa (fragment)

„W Saragossie żył ksiądz, który spacerował samotnie, gdyż pogrzebał swego zadżumionego parafianina. W Wenecji drzewka pomarańczowe znaczyły brzegi traktów, Retz wdychał powietrze, którym oddychał Vannonzia". To tajemnicze zdanie pochodzi z ostatniej książki Chateaubrianda[1] „Żywot Rancégo", którą francuski pisarz napisał tuż przed śmiercią.

Opowieść o mnichu trapiście[2] fascynowała Rolanda Barthes'a[3]; szukał w niej inspiracji i pomysłów do swojej pierwszej, ostatecznie nigdy nienapisanej powieści. Niewiele o niej wiadomo oprócz tego, że miała być jak przeciąg, który wymiecie z literatury powieściowej nagromadzony przez lata kurz i popchnie ją na „skraj milczenia".

Barthes widział u Chateaubrianda „fragment Atlantydy, gdzie słowa, odżywione kaloriami, smakami, formami, zatem właściwościami, a nie ideami, świecą niby odpryski światła bezpośredniego, nie myślanego, którego nie mąci i nie zaciemnia żadna logika". Natomiast Marek Bieńczyk[4] w fascynującym eseju „Ulica Szkolna" dostrzega w autorze „Mitologii[5]" tego, który dążył do literatury „ażurowej, przezroczystej, swobodnej", wyrastającej jednak „z doświadczenia żałobnego, melancholijnego, które stawia pod znakiem zapytania następstwo, postęp, wynikanie, wszelką ekspresję długiego trwania". Tworzyć ją miały dwie figury: anakolut („konstrukcja składniowa niezgodna z ogólnie przyjętymi normami poprawności, powstała wskutek rozchwiania więzi semantycznych między kolejnymi członami zdania") i parataksa („związek w obrębie zdania złożonego dwóch lub kilku zdań współrzędnych, tzn. niezhierarchizowanych składniowo i semantycznie).

Jakub Socha, *Sam nie wiem: anakolut i parataksa*, https://www.dwutygodnik.com/artykul/3276-sam-nie-wiemanakolut-i-parataksa.html [dostęp: 15.11.2019]

[1] François-René de Chateaubriand [fransła rene szatobriją] – (1768–1848), francuski pisarz, polityk i dyplomata.
[2] trapista – członek zakonu kontemplacyjnego w Kościele katolickim, odznaczającego się surową regułą.
[3] Roland Barthes [rolą bart] – (1915–1980), francuski pisarz i krytyk literacki.
[4] Marek Bieńczyk – (ur. w 1956 r.), polski pisarz, historyk literatury, eseista, tłumacz z języka francuskiego.
[5] autor *Mitologii* – chodzi o Rolanda Barthes'a.

1. Przeanalizuj zacytowany przez autora felietonu fragment powieści Chateaubrianda. Wyjaśnij, na czym polega brak spójności logicznej i treściowej w kolejnych zdaniach i pomiędzy zdaniami.

- Przypomnij sobie, jakie środki językowe służą budowaniu spójności w zdaniach i między zdaniami – porządkują wypowiedź logicznie i treściowo.
- Zwróć uwagę na brak takich wyrazów i sformułowań w przytoczonym fragmencie powieści.
- Rozstrzygnij, na ile kolejne zdania nawiązują tematycznie do treści wypowiedzeń poprzednich.

2. Wyjaśnij, dlaczego dążenie do tworzenia *literatury „ażurowej, przezroczystej, swobodnej"* staje się źródłem niejednoznaczności wypowiedzi i pozostawia odbiorcy dużą swobodę interpretacyjną.

3. Przeczytaj wiersz Cypriana Norwida *Fraszka (I)*.

What man dost thou dig it for[1]*?...*
Hamlet

1
– Jeśli ma Polska pójść nie drogą mleczną
W cało-ludzkości gromnym huraganie,
Jeżeli ma być nie demokratyczną,
To niech pod carem na wieki zostanie!

2
– Jeśli mi Polska ma być anarchiczną,
Lub socjalizmu rozwinąć pytanie,
To już ja wolę tę panslawistyczną[2]*,*
Co pod Moskalem na wieki zostanie!

3
Tu oba dłońmi uderzą w kolana,
Aż się poruszył stół, za stołem ściana,
Aż się oberwał z gwoździem krzyż gipsowy
I padł, jak śniegu garść...

...Koniec rozmowy.

Cyprian Norwid, *Pisma wszystkie*, *Wiersze*. Cz. 1, Warszawa 1971

[1] ***What man dost thou dig it for?*** – ang. 'Dla kogo kopiesz ten grób?', cytat pochodzi z dramatu Williama Szekspira *Hamlet*.
[2] **panslawistyczny** – związany z ideą panslawizmu, zgodnie z którą wszystkie narody słowiańskie powinny się zjednoczyć; na doktrynę tę często powoływali się politycy carskiej Rosji.

a) Uzupełnij w zeszycie podaną tabelę. Wypisz z wiersza przykłady anakolutów, elips i paradoksów. Określ, jaką funkcję pełnią w tekście.

Środek językowy	Przykłady z tekstu	Funkcja w tekście
anakolut		
elipsa		
paradoks		

- Przypomnij sobie cechy charakterystyczne anakolutu, elipsy i paradoksu. Wskaż przykłady ich użycia w tekście i ustal, jakie znaczenia wprowadzają do utworu Norwida.
- Zauważ, że wiersz ma formę rozmowy. Zastanów się, w jaki sposób zastosowane środki językowe podkreślają dialogowy charakter wypowiedzi i charakteryzują język uczestników dyskusji.

b) Uzasadnij, że użyte w utworze Norwida figury stylistyczne powodują niejednoznaczność wypowiedzi i nadają jej ironiczne zabarwienie. W uzasadnieniu odwołaj się do tekstu Jakuba Sochy i własnej wiedzy.

- Przypomnij sobie, czym jest ironia i jakie są jej wyznaczniki językowe w tekście.

4. Zabierz głos w dyskusji – napisz w zeszycie krótką odpowiedź adresowaną do uczestników rozmowy o demokracji i anarchii z *Fraszki (!)* Cypriana Norwida. Zadbaj o jasność i precyzję swojej wypowiedzi.

- Zauważ, że prowadzona we *Fraszce (!)* rozmowa nie doczekała się pozytywnego finału. Wykorzystaj ten fakt i uczyń go podstawą swojej odpowiedzi. Twoja wypowiedź powinna liczyć trzy–cztery krótkie zdania.

ZESTAW 6

Do realizacji po omówieniu tematu *Perswazja w wypowiedzi literackiej i nieliterackiej* i twórczości A. Mickiewicza

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Adam Mickiewicz
Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego (fragmenty)

Duszą narodu polskiego jest pielgrzymstwo polskie.

A każdy Polak w pielgrzymstwie nie nazywa się tułaczem, bo tułacz jest człowiek błądzący bez celu.

Ani wygnańcem, bo wygnańcem jest człowiek wygnany wyrokiem urzędu, a Polaka nie wygnał urząd jego. [...]

III

Pielgrzymie polski, byłeś bogaty, a oto cierpisz ubóstwo i nędzę, abyś poznał, co jest ubóstwo i nędza; a gdy wrócisz do kraju, abyś rzekł: Ubodzy i nędzarze współdziedzicami moimi są.

Pielgrzymie, stanowiłeś prawa i miałeś prawo do korony, a oto na cudzej ziemi wyjęty jesteś spod opieki prawa, abyś poznał bezprawie; a gdy wrócisz do kraju, abyś wyrzekł: Cudzoziemcy razem ze mną współprawodawcami są.

Pielgrzymie, byłeś uczony, a oto nauki, któreś cenił, stały ci się nieużyteczne, a te, któreś lekce ważył, cenisz teraz, abyś poznał, co jest nauka świata tego; a gdy wrócisz do kraju, abyś rzekł: Prostaczkowie współuczniami mymi są. [...]

VI

Na jakich ludziach Ojczyzna wasza największe pokładała nadzieje i dotąd pokłada?

Nie na ludziach, którzy najpiękniej ubierali się i tańczyli, i najlepszą mieli kuchnię, bo największa część tych ludzi nie miała w sobie miłości Ojczyzny.

Ani na ludziach, którzy dawniej wojny robili i wyuczyli się najlepiej maszerować i szykować, i rozprawiać o wojnie, i książki wojenne pisać, bo większa część tych ludzi nie miała wiary w sprawę ojczystą.

Ale na ludziach, których nazywaliście dobrymi Polakami, pełnych uczucia, tudzież na poczciwych żołnierzach, tudzież na młodzieży.

Otóż i świat jest jak Ojczyzna, a narody jak ludzie. Świat pokłada nadzieję na narodach wierzących, pełnych miłości i nadziei.

Zaprawdę powiadam wam: Nie wy macie uczyć się cywilizacji od cudzoziemców, ale macie uczyć ich prawdziwej cywilizacji chrześcijańskiej.

Dobrze jest uczyć się rzemiosł i sztuk, i nauk; nie tylko u Europejczyków, ale i u Turków, i u dzikich można nauczyć się wiele rzeczy potrzebnych. Uczcie się tedy, abyście żyli pracą

własną, jako apostołowie żyli z ciesielstwa i tkactwa, i bednarstwa; ale nie zapominali, iż są apostołami, nauczycielami rzeczy większych niż owe rzemiosła i sztuki, i nauki.

Nie spierajcie się z cudzoziemcami rozumowaniem i gadaniem, bo wiecie, iż gadatliwi i krzykliwi są jako chłopięta w szkole; a najmędrszy nauczyciel nie przegada jednego zuchwałego i języczliwego chłopięcia.

Uczcie więc przykładem, a na gadanie ich odpowiadajcie przypowieściami Ewangelii Chrystusa i przypowieściami *Ksiąg pielgrzymstwa*.

Adam Mickiewicz, *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, Warszawa 1986

1. Do kogo Adam Mickiewicz kieruje przesłanie zawarte we fragmencie *Ksiąg narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*? Uzasadnij swoją odpowiedź.

- Zwróć uwagę na występujące w tekście określenia: *pielgrzym – tułacz – wygnaniec*. Powiąż te nazwy z historią polskiej emigracji po powstaniu listopadowym.

2. Wyszukaj w tekście środki językowe, za pomocą których autor określa adresata wypowiedzi.

3. Wyjaśnij, w jakim celu poeta wykorzystuje w swojej wypowiedzi perswazję. Do przyjęcia jakich postaw i zachowań próbuje przekonać odbiorcę?

4. Przeczytaj fragment tekstu Tadeusza Pszczołowskiego.

Według Pascala przekonywanie może być kierowane do człowieka dwiema drogami: albo do jego rozumu, albo do woli, dysponującej również sferą uczuć. Wobec tego istnieją dwie metody przekonywania:

1) nastawiona na władze umysłowe; metoda, od której wymaga się dowodu prawdziwości twierdzeń;

2) apelująca do woli i uczucia, które często kapitulują wobec argumentów niemających nic wspólnego z prawdą czy słusznością.

Niestety – stwierdza Pascal – ludzie częściej rządzą się kaprysem i uczuciem niż umysłem.

Tadeusz Pszczołowski, *Umiejętność przekonywania i dyskusji*, Gdańsk 1998

Na podstawie przedstawionej przez Tadeusza Pszczołowskiego teorii Pascala uzasadnij, że Adam Mickiewicz w tekście *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* stosuje zabiegi perswazyjne, które odwołują się zarówno do rozumu, jak i do emocji odbiorców.

- Pamiętaj, że przekonaniu odbiorcy do słuszności prezentowanych racji służą przede wszystkim rzeczowa i logiczna argumentacja, sugestywne słownictwo, odwoływanie się do autorytetów i przykładów oraz stosowanie zwrotów sugerujących powinność, konieczność. Wyszukaj w tekście fragmenty mające charakter argumentacyjny.
- Zauważ, że perswazję w tekście wzmacnia emocjonalne nacechowanie wypowiedzi – czyli taki sposób wypowiadania się, który ma wywołać u odbiorcy określone nastroje i reakcje. Zastanów się, do jakich wartości uznawanych przez odbiorców odwołuje się w *Księgach narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* Adam Mickiewicz. Przeanalizuj zastosowane w tekście słownictwo wartościujące i ekspresywne. Zwróć uwagę np. na pojawiające się uogólnienia oraz na przymiotniki w stopniu najwyższym.

5. Wskaż w podanym fragmencie *Ksiąg narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* dwa środki językowe oddziałujące na emocje odbiorców. Każdy z nich zilustruj przykładem z tekstu. Zadanie wykonaj w zeszycie.

Środek językowy odwołujący się do emocji	Przykład z tekstu
1.	
2.	

MAPA MYŚLI

HISTORIA

- rewolucja francuska
- wojny napoleońskie
- kongres wiedeński
- powstanie listopadowe
- Wielka Emigracja
- Wiosna Ludów
- powstanie styczniowe

NAUKA I OŚWIATA

- rozkwit Uniwersytetu Wileńskiego
- tajne związki młodzieży wileńskiej (filomaci i filareci)

FILOZOFIA

- krytyka racjonalizmu
- heglizm
- historiozofia
- mesjanizm
- mistycyzm



ŹRÓDŁA KULTUROWE

Antyk
- mitologia (m.in. Prometeusz)
- Tyrtajos

Biblia
- męka Chrystusa

Średniowiecze
- etos rycerski
- gotyk

William Szekspir

mitologia ludów Północy

kultura Wschodu (Orientu)

kultura ludowa

ROMANTYZM

teksty kultury

Polska 1822–1863

Europa 1789–1849

BOHATEROWIE LITERACCY

poeta wieszcz
- A. Mickiewicz, III cz. *Dziadów*
- Z. Krasiński, *Nie-Boska komedia*
- J. Słowacki, *Testament mój*
- C. Norwid, *Vade-mecum* [*Klaskaniem mając obrzękłe prawice...*]

nieszczęśliwy kochanek
- J.W. Goethe, *Cierpienia młodego Wertera*
- A. Mickiewicz, IV cz. *Dziadów*
- J. Słowacki, *Kordian*

buntownik
- G.G. Byron, *Giaur*
- A. Mickiewicz, III cz. *Dziadów*

spiskowiec
- A. Mickiewicz, *Konrad Wallenrod*
- J. Słowacki, *Kordian*

szaleniec
- A. Mickiewicz, *Romantyczność*
- A. Mickiewicz, IV cz. *Dziadów*
- J. Słowacki, *Kordian*



ZŁOTE MYŚLI

- *Czucie i wiara silniej mówi do mnie niż mędrca szkiełko i oko* (A. Mickiewicz, *Romantyczność*)
- *Miej serce i patrzaj w serce!* (A. Mickiewicz, *Romantyczność*)
- *Młodości! ty nad poziomy wylatuj* (A. Mickiewicz, *Oda do młodości*)

SZTUKA

Architektura
- historyzm (neogotyk)
- ogród angielski (romantyczny)

Muzyka
- Chopin, Liszt, Schubert, Wagner
- motywy narodowe

Malarstwo
- tematyka historyczna i wolnościowa
- tajemnicza natura
- fantastyka i groza
- motywy orientalne

SYNTEZA SZTUK

CECHY EPOKI

- wiara, uczucie, intuicja (irracjonalizm)
- tajemnica
- indywidualizm
- bunt
- idee wolności i sprawiedliwości

LITERATURA

SYNKRETYZM

GATUNKI LITERACKIE

ballada
- A. Mickiewicz, *Świteź*

sonet
- A. Mickiewicz, *Sonety krymskie*

oda
- A. Mickiewicz, *Oda do młodości*

hymn
- J. Słowacki, *Hymn [Smutno mi, Boże!...]*

epopeja
- A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*

gawęda
- H. Rzewuski, *Pamiątki Soplicy*

powieść poetycka
- A. Mickiewicz, *Konrad Wallenrod*

poemat dygresyjny
- J. Słowacki, *Beniowski*

dramat romantyczny
- A. Mickiewicz, III cz. *Dziadów*

komedia
- A. Fredro, *Śluby panieńskie*

MOTYWY I TEMATY

miłość
- J.W. Goethe, *Cierpienia młodego Wertera*
- A. Mickiewicz, IV. cz. *Dziadów*

natura
- A. Mickiewicz, *Sonety krymskie*, *Ballady i romanse*, *Pan Tadeusz*
- J. Słowacki, *Balladyna*

ludowość
- A. Mickiewicz, *Ballady i romanse*, II cz. *Dziadów*,
- J. Słowacki, *Balladyna*

fantastyka
- J.W. Goethe, *Król olch*
- A. Mickiewicz, *Ballady i romanse*, II, IV i III cz. *Dziadów*
- J. Słowacki, *Balladyna*

orientalizm
- G.G. Byron, *Giaur*
- A. Mickiewicz, *Sonety krymskie*

historyzm
- Z. Krasiński, *Nie-Boska komedia*
- J. Słowacki, *Lilla Weneda*
- A. Mickiewicz, *Konrad Wallenrod*, *Pan Tadeusz*

bunt
- J.W. Goethe, *Faust*
- G.G. Byron, *Giaur*
- A. Mickiewicz, III cz. *Dziadów*
- J. Słowacki, *Kordian*

walka o wolność
- A. Mickiewicz, III cz. *Dziadów* (mesjanizm)
- J. Słowacki, *Kordian* (winkelriedyzm)
- A. Mickiewicz, *Reduta Ordona*, *Konrad Wallenrod*; J. Słowacki, *Sowiński w okopach Woli* (tyrteizm)

naród
- A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, III cz. *Dziadów*
- J. Słowacki, *Grób Agamemnona*

podróż
- A. Mickiewicz, *Sonety krymskie*
- J. Słowacki, *Kordian*, *Rozłączenie*, *Hymn [Smutno mi, Boże!...]*

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

- ***Cypriana Norwida kształt prawdy i miłości. Analizy i interpretacje***, pod red. Stanisława Makowskiego, Warszawa 1986 (szkice poświęcone m.in. wierszom: *W Weronie*, *Fortepian Szopena*, *Bema pamięci żałobny-rapsod*, *Moja piosnka* (I), *Do obywatela Johna Brown*)
- Maria Janion, ***Reduta. Romantyczna poezja niepodległościowa***, Kraków 1979 (wybór poezji patriotycznej, bojowej i mesjanistycznej okresu romantyzmu, poprzedzony wstępem, w którym autorka wskazuje na znaczenie literatury romantycznej w kształtowaniu współczesnego modelu polskiego patriotyzmu)
- Maria Janion, ***Życie pośmiertne Konrada Wallenroda***, Warszawa 1990 (eseje poświęcone wallenrodyzmowi w literaturze polskiej, omówienie sposobów odbioru poematu w romantyzmie oraz analiza żywotności postawy wallenrodycznej w epokach późniejszych)
- ***Juliusza Słowackiego rym błyskawicowy. Analizy i interpretacje***, pod red. Stanisława Makowskiego, Warszawa 1980 (propozycje interpretacji wybranych utworów: *Rozłączenie*, *Hymn*, *Testament mój*, *Sowiński w okopach Woli*)
- Alina Kowalczykowa, ***Pejzaż romantyczny***, Kraków 1978 (prezentacja romantycznego pejzażu w literaturze i malarstwie; omówienie tematu w kontekście ważnych zagadnień światopoglądowych epoki, pokazanie przemian w relacji między człowiekiem a naturą)
- Ireneusz Opacki, ***„W środku niebokręga". Poezja romantycznych przełomów***, Katowice 1995 (szkice pogłębiające wiedzę o epoce i twórczości czołowych romantyków, poświęcone m.in. balladom, sonetom i epopei Mickiewicza, poezji Słowackiego i Norwida)
- Jarosław Marek Rymkiewicz, Dorota Siwicka, Alina Witkowska, Marta Zielińska, ***Mickiewicz. Encyklopedia***, Warszawa 2001 (biografia Adama Mickiewicza w formie encyklopedii – hasła dotyczące dzieł poety, jego upodobań, ulubionych potraw, strojów oraz osób, miejsc i wydarzeń, które miały istotny wpływ na jego twórczość)
- Dorota Siwicka, ***Romantyzm 1822–1863***, Warszawa 1995 (autorska synteza literatury romantyzmu – prezentacja dorobku twórców romantycznych, omówienie znaczenia poezji romantycznej we współczesności)
- Dorota Siwicka, ***Zapytaj Mickiewicza***, Gdańsk 2007 (spojrzenie na twórczość Adama Mickiewicza z perspektywy współczesnego odbiorcy)
- Janusz Skuczyński, ***Odmiany form dramatycznych w okresie romantyzmu. Słowacki, Mickiewicz, Krasiński***, Toruń 1993 (analiza najważniejszych dramatów romantycznych, m.in. *Dziadów*, *Nie-Boskiej komedii*, *Lilii Wenedy*)
- ***Słownik literatury polskiej XIX wieku***, pod red. Józefa Bachórza i Aliny Kowalczykowej, Wrocław 1991 (terminy dotyczące różnorodnych zjawisk literackich i kulturowych m.in. z epoki romantyzmu)
- Alina Witkowska, ***Mickiewicz. Słowo i czyn***, Warszawa 1986 (przekrojowa biografia Adama Mickiewicza, omówienie kolejnych etapów jego twórczości, wskazanie inspiracji twórczych, interpretacja najważniejszych utworów)
- Alina Witkowska, ***Wielcy romantycy polscy. Sylwetki: Mickiewicz, Słowacki, Krasiński, Norwid***, Warszawa 1980 (prezentacja życia i twórczości poetów romantycznych)

ZADANIA POWTÓRZENIOWE

1. Przedstaw tło historyczne epoki. Które wydarzenia miały największy wpływ na kształtowanie się romantycznego światopoglądu?
2. Zaprezentuj główne założenia filozofii Hegla. W jaki sposób sformułowane przez filozofa idee kształtowały literaturę i sztukę romantyzmu? Podaj przykłady.

3. Przygotuj prezentację multimedialną na temat motywów i tematów popularnych w sztuce romantycznej.
4. Omów zjawisko syntezy sztuk w romantyzmie. Wyjaśnij, w jaki sposób literatura romantyczna inspirowała się malarstwem i muzyką. Podaj przykłady. R
5. Jakie były przyczyny i przejawy romantycznego buntu pokoleniowego? W odpowiedzi odwołaj się do *Ody do młodości* i ballady *Romantyczność* Adama Mickiewicza.
6. Wymień najważniejsze cechy literatury romantycznej – co ją łączy, a co różni z poetyką oświecenia?
7. Wymień i omów najważniejsze cechy gatunków literackich charakterystycznych dla romantyzmu: ballady, dramatu romantycznego, powieści poetyckiej.
8. Dramat romantyczny a dramat szekspirowski. Określ podobieństwa i różnice na przykładzie III części *Dziadów* Adama Mickiewicza oraz *Makbeta* Williama Szekspira.
9. Jaką funkcję pełniły w dramacie romantycznym senne wizje i widzenie? W odpowiedzi odwołaj się do III części *Dziadów* Adama Mickiewicza i *Kordiana* Juliusza Słowackiego.
10. Scharakteryzuj romantyczną koncepcję nieszczęśliwej miłości na podstawie *Cierpień młodego Wertera* Johanna Wolfganga Goethego i IV części *Dziadów* Adama Mickiewicza.
11. Bohater bajroniczny w polskiej i europejskiej literaturze romantycznej. Podaj przykłady takich postaci i powiedz, co jej różni, a co łączy.
12. Jakie znaczenie romantycy przypisywali poezji i kulturze ludowej? Wyjaśnij, jak ludowość wpłynęła na temat i kształt formalny *Ballad i romansów* Adama Mickiewicza.
13. Jak romantycy postrzegali naturę? Omów zagadnienie, odwołując się do wybranych ballad, sonetów i liryków lozańskich Adama Mickiewicza. Wykorzystaj znajomość *Pana Tadeusza*.
14. Jaką funkcję w utworach romantycznych pełniły motywy i postacie fantastyczne? W odpowiedzi odwołaj się do ballad Johanna Wolfganga Goethego i Adama Mickiewicza, *Balladyny* Juliusza Słowackiego oraz II i III części *Dziadów*.
15. Człowiek epoki romantyzmu wobec Boga. Omów zagadnienie na podstawie wybranych liryków Mickiewicza, Słowackiego i Norwida oraz *Wielkiej Improwizacji* z III części *Dziadów*.
16. Jak twórcy romantyczni rozumieli rolę poezji i poety? W odpowiedzi przywołaj utwory Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego i Norwida. Wskaż podobieństwa i różnice.
17. Podróżnik, pielgrzym, tułacz w polskiej literaturze romantycznej. Omów motyw na przykładzie poezji Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego i Cypriana Norwida.
18. Bohaterowie historii w polskiej literaturze romantycznej. Przedstaw temat, odwołując się do utworów *Śmierć Pułkownika*, *Reduta Ordona*, *Sowiński w okopach Woli*, *Pogrzeb kapitana Meyznera*, *Fortepian Szopena* i *Bema pamięci żałobny-rapsod*. R
19. Scharakteryzuj romantyczną koncepcję patriotyzmu na przykładzie *Konrada Wallenroda*, III części *Dziadów* i *Pana Tadeusza*.
20. Przemiana bohatera jako unikalna cecha polskiej literatury romantycznej. Zaprezentuj zagadnienie na podstawie *Dziadów*, *Pana Tadeusza*, *Kordiana* i *Nie-Boskiej komedii*.
21. *Pan Tadeusz* i *Pamiątki Soplicy* jako źródło narodowych tradycji i wartości. Rozważ, czy wskazane utwory wciąż zasługują na to miano. Sformułuj przynajmniej dwa argumenty uzasadniające Twoje stanowisko i zilustruj je przykładami z tekstów. R
22. Wyjaśnij, na czym polegała odmienność twórczości Aleksandra Fredry w romantyzmie. W odpowiedzi odwołaj się do poznanych utworów – *Zemsty* i *Ślubów panieńskich*.
23. Omów na przykładzie utworów z epoki najważniejsze cechy stylu romantycznego. R
24. Wskaż i omów nawiązania do romantyzmu w literaturze i kulturze współczesnej. R

Sprawdź się

Zestaw I

Do realizacji po omówieniu twórczości A. Mickiewicza i literatury powszechnej

Część I

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Zbigniew Majchrowski
Mickiewicz i wiek dwudziesty (fragmenty)

Czy słuszne wydaje się przypuszczenie Tomasza Łubieńskiego: „Roztrząsanie poezji Mickiewicza znajduje się prawdopodobnie na wyczerpaniu. A prywatne ludzkie emocje i tak będą jej towarzyszyć"? [...]

Odczuwalny obecnie spadek zainteresowania Mickiewiczem jest z pewnością następstwem szerszego zjawiska: kryzysu literackich wzorów tożsamości (zwłaszcza jeśli chodzi o literaturę z górnej półki), a więc trywializacją[1] mitów wspólnotowych przez nowe wzory kultury masowej.

Zgoda, ale czy dostatecznie już rozpoznaliśmy wszystkie projekty wpisane w to dwoiste dzieło, jakim stały się życie i twórczość Adama Mickiewicza? Do niedawna był poetą mitu narodowego, poetą uczuć kolektywnych, poetą wspólnoty, ale Mickiewicz „cierpiący za miliony" nikogo z młodych chyba już nie poruszy. Nie oczekujmy, że zechcą słuchać opowieści o tym, jak to kochanek Maryli przemienił się w kochanka Ojczyzny.

Przekształciliśmy twórczość Mickiewicza w monolog albo w szereg monologów. Mówimy: monolog Pustelnika-Gustawa, monolog Konrada, monolog-widzenie Księdza Piotra, monolog-sen Senatora, monolog-spowiedź Jacka Soplicy [...]. Najbardziej eksponowane i najbardziej spopularyzowane *Sonety krymskie* też mają monologową formę. Z upodobaniem dostrzegamy w utworach Mickiewicza przede wszystkim akty zerwania komunikacji: „Słuchaj, dzieweczko... – ona nie słucha", „Jedźmy, nikt nie woła", „Śpiewam samemu sobie...". Nie ujdzie naszej uwadze, że nawet w idyllicznym kolektywie Soplicowa „wszyscy siedli / I chłodziec litewski m i l c z ą c żwawo jedli...". Liryka lozańska została rozpoznana jako „poezja bezokolicznika", a to oznacza jej niepartnerski, niedialogowy charakter. Zapominamy albo wyciszamy w pamięci Mickiewicza dialogowego, Mickiewicza rozmownego. Nawet Miron Białoszewski dał temu wyraz w swej prywatnej inscenizacji IV części *Dziadów*, o której sam mówił: „Wykreśliłem ogromną większość partii Księdza. Gustaw potrzebny był mi solowo". Otóż to! Mickiewicz potrzebny bywał Polakom solowo!

Zbigniew Majchrowski, *Mickiewicz i wiek dwudziesty*, Gdańsk 2006

[1] trywializacja – przesadne upraszczanie, spłycanie.

Zadanie 1.

Podaj dwa argumenty, którymi autor tekstu uzasadnia, że współczesne pokolenie nie podejmuje już dialogu z dziełami Adama Mickiewicza.

Zadanie 2.

Przeczytaj fragment liryku Adama Mickiewicza *Nad wodą wielką i czystą...*

Skałom trzeba stać i grozić,
Obłokom deszcze przewozić,
Błyskawicom grzmieć i ginąć,
Mnie płynąć, płynąć i płynąć –

Uzasadnij, że podany fragment wiersza stanowi potwierdzenie sądu Zbigniewa Majchrowskiego: *Liryka lozańska została rozpoznana jako „poezja bezokolicznika", a to oznacza jej niepartnerski, niedialogowy charakter.* W odpowiedzi odwołaj się do całego artykułu.

Zadanie 3.

Uzupełnij w zeszycie poniższą tabelę. Każdemu z cytowanych fragmentów poezji Mickiewicza (1.–3.) przyporządkuj ten element aktu komunikacji językowej (A–F), którego brak wpływa – jak zauważa Zbigniew Majchrowski – na *zerwanie komunikacji*.

Lp.	Cytat z utworu Mickiewicza	Element komunikacji językowej
1.	*Słuchaj, dzieweczko... – ona nie słucha*	
2.	*Jedźmy, nikt nie woła*	
3.	*Śpiewam samemu sobie...*	

A. komunikat **B.** nadawca **C.** odbiorca **D.** kod **E.** kontekst **F.** kontakt

Część II

Zadanie 4.

Źródło 1.

Adam Mickiewicz
Konrad Wallenrod (fragment)

O pieśni gminna, ty stoisz na straży
Narodowego pamiątek kościoła,
Z archanielskimi skrzydłami i głosem –
Ty czasem dzierżysz i broń archanioła.

Płomień rozgryzie malowane dzieje,
Skarby mieczowi spustoszą złodzieje,
Pieśń ujdzie cało [...].

Adam Mickiewicz, *Dzieła*, t. 2 *Poematy*, Warszawa 1998

Źródło 2.

Adam Mickiewicz
Ajudah (fragment)

Podobnie na twe serce, o poeto młody!
Namiętność często groźne wzburza nicpogody,
Lecz gdy podniesiesz bardon[1], ona bez twej szkody

Ucieka w zapomnienia pogrążyć się toni
I nieśmiertelne pieśni za sobą uroni,
Z których wieki uplotą ozdobę twych skroni.

Adam Mickiewicz, *Dzieła*, t. 1 *Wiersze*, Warszawa 1998

[1] bardon – dawny instrument strunowy podobny do lutni lub liry.

Wyjaśnij, na czym polega podobieństwo i różnica w określaniu roli poezji we fragmentach *Konrada Wallenroda* i sonetu *Ajudah*.

R

Zadanie 5.

William Wordsworth

Scena nocna

– – – Niebo jest okryte
Wielką zasłoną jednej gęstej chmury,
Ciężkiej a bladej. Księżyc je rozbielił –
Za tym welonem zaledwie widzialny
Jako matowy krąg ścieśniony – siejąc
Światło na ziemię tak skąpe, iż żaden
Od skały, drzewa, wieży cień nie pada.
Lecz oto błogie, nagłe rozjarzenie
Budzi wędrowca z zadumy, gdzie idzie
Odludną ścieżką, nic nie widząc wokół,
Ze wzrokiem wbitym w ziemię. Spojrzał w górę:
Chmury rozdarły się. Nad jego głową
Księżyca jasny krąg i niebios chwała.
Przez to sklepienie czarno-lazurowe
Żegluje księżyc, a za nim gwiazd mnóstwo –
Drobnych, wyraźnych, jasnych – ciemna otchłań
Przemierza. W bezmiar jakże szybko pędzą,
A nie znikają! Wiatr zatargał drzewem,
Lecz one milczą. Ciągle w dal się toczą,
Nie do pojęcia odległe. Sklepienie,
Chmur otoczone bielą, chmur ogromnych,
Jakby się jeszcze głębiej zapadało.
W końcu zamyka się wizja. A umysł –
Ową rozkoszą zaniepokojony,
Która powoli się ukoi w sercu –
Może rozmyślać o tej wzniosłej scenie.

William Wordsworth, *Poezje wybrane*, przeł. Zygmunt Kubiak, Warszawa 1978

Jakie cechy charakterystyczne dla romantycznego widzenia świata odnajdujesz w utworach Williama Wordswortha? W odpowiedzi odwołaj się do ballady lirycznej *Scena nocna* oraz innych poznanych przez Ciebie wierszy angielskiego poety.

Część III

Zadanie 6.

Napisz wypowiedź argumentacyjną na podany temat.

Miłość w literaturze romantyzmu – przeżycie osobiste i wyraz uwikłania bohatera w sprawy narodowe. Rozważ tę zależność i uzasadnij swoje zdanie. W argumentacji odwołaj się do dwóch wybranych utworów Adama Mickiewicza oraz kontekstów.

Zestaw II

Do realizacji po omówieniu twórczości J. Słowackiego i Z. Krasińskiego

Część I

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Mieczysław Inglot

O „Kordianie" Juliusza Słowackiego (fragmenty)

Polscy emigranci, wyrzuceni przez bieg wydarzeń historycznych poza granice ojczyzny, przeżywali okres wstrząsu i przełomu światopoglądowego. Dominowała postawa generalnej niezgody na istniejącą rzeczywistość. I przekonanie o nieprzydatności ówczesnych, racjonalistycznych systemów uczących, iż trzeba w rozsądny sposób liczyć się z historycznymi realiami. Odpowiedzi na dręczące ją pytania szukała emigracja poza nauką – m.in. w literaturze i religii. Powstało społeczne zapotrzebowanie na poetów i proroków zarazem.

W roli takiego proroka wystąpił Adam Mickiewicz, sięgający otwarcie po laur narodowego wieszcza. Mickiewicz wychodził z założenia, że naród polski stał się, w wyniku niewoli, narodem wybranym. W ogromie klęski ojczyzny upatrywał dowód szczególnej łaski Boga, który w ten sposób zdawał się przeznaczać Polskę na Mesjasza [...]. Tym samym Mickiewicz łączył totalną negację teraźniejszości i schlebiającą czytelnikowi wiarę w szlachetność narodu – z wiarą w szybką i radykalną odmianę losu, z mesjanistycznym przekonaniem, że okres nieszczęść jest tylko prologiem zbiorowego zbawienia, czyli stworzenia Królestwa Bożego na ziemi. [...]

Słowacki przeciwstawił się radykalnie mickiewiczowskiej wizji narodu, Boga i świata. Krytycznie nastawiony w swojej twórczości do cech narodowych Polaków, nie chciał postulować łatwych rozwiązań. Uważał, że historyczna klęska winna wstrząsnąć świadomością narodową i zmusić rodaków do głębokiej zadumy nad sobą i Polską. Pragnął wyzwolenia „duszy anielskiej" z rubasznego czerepu, ale zarazem zdawał sobie sprawę z tragicznego połączenia obu tych pierwiastków w narodowym organizmie. Świadomość narodowa została bowiem określona przez sprzeczne ze sobą pierwiastki tradycji: tej reprezentowanej przez „starców" i tej intuicyjnie podejmowanej przez młodzież. Tak wyglądające rozdarcie zaciążyło zgubnie nad działaniem Polaków w konkretnej sytuacji historycznej. „Starcy" opowiadali się za polityczną stabilizacją kraju. Młodzi rewolucjoniści, dążący do wyzwolenia, okazali się ludźmi psychicznie i politycznie niedojrzałymi. [...] Skapitulowali przed autorytetem „starców" i zaprzepaścili razem z nimi szanse powstania listopadowego. [...]

I tak zdaje się nie ulegać wątpliwości, że przyczyna klęski Kordiana była ściśle związana z jego kapitulacją „przed starców rozsądkiem". Z drugiej jednak strony poeta wiązał klęskę bohatera z winą tragiczną. Jako chrześcijanin został on bowiem zmuszony przez historię do walki w imię niechrześcijańskiej idei zemsty. Z jednej strony Kordian zdawał się bohaterem przegranym podwójnie. Jako człowiek, który nie dochował wierności sobie i przysiędze złożonej spiskowcom. Nie zdobył się przecież na konstruktywny czyn w próbie zamachu na życie cara. Argumentom Doktora-Szatana nie umiał przeciwstawić pozytywnej idei. Ale zarazem Kordian do końca pozostał bohaterem wyrażającym niezgodę na świat. I do końca nie rezygnował z jedynej niekwestionowanej w dramacie wartości, jaką była wolna wola. Do końca zachował duchową niepodległość i godność.

Mieczysław Inglot, *O „Kordianie" Juliusza Słowackiego*, [w:] *Arcydzieła literatury polskiej. Interpretacje*, t. 3, pod red. Stanisława Grzeszczuka i Anny Niewolak-Krzywdy, Rzeszów 1990

Zadanie 1.

Uzasadnij, że powstałe w romantyzmie *społeczne zapotrzebowanie na poetów i proroków zarazem* znalazło realizację w twórczości Adama Mickiewicza i Juliusza Słowackiego. W odpowiedzi odwołaj się do załączonego artykułu i znanych Ci utworów obu poetów.

Zadanie 2.

Czy zgadzasz się z poglądem autora tekstu, że Słowacki był *krytycznie nastawiony w swojej twórczości do cech narodowych Polaków*? Uzasadnij swoje zdanie, odwołując się do utworów poety.

Zadanie 3.

Na podstawie argumentów i kontrargumentów zawartych w ostatnim akapicie tekstu sformułuj ogólny wniosek, którym dopełnisz wywód autora.

Zadanie 4.

Napisz streszczenie tekstu Mieczysława Inglota liczące 40–60 słów.

Część II

Zadanie 5.

Juliusz Słowacki
Hymn (fragment)

Dzisiaj, na wielkiem morzu obłąkany,
Sto mil od brzegu i sto mil przed brzegiem,
Widziałem lotne w powietrzu bociany
Długim szeregiem.
Żem je znał kiedyś na polskim ugorze,
Smutno mi, Boże!

Żem często dumał nad mogiłą ludzi,
Żem prawie nie znał rodzinnego domu,
Żem był jak pielgrzym, co się w drodze trudzi
Przy blaskach gromu,
Że nie wiem, gdzie się w mogiłę położę,
Smutno mi, Boże!

Ty będziesz widział moje białe kości
W straż nie oddane kolumnowym czołom;
Alem jest jako człowiek, co zazdrości
Mogił popiołom...
Więc że mieć będę niespokojne łoże,
Smutno mi, Boże!

Juliusz Słowacki, *Dzieła wybrane*, t. 1 *Liryki i powieści poetyckie*, Wrocław 1974

Jaki motyw – charakterystyczny dla polskiej literatury romantycznej – wykorzystał w podanym fragmencie *Hymnu* Juliusz Słowacki? Jakie znaczenie ma ten motyw dla kreowania świata przedstawionego w utworze?

Zadanie 6.

Juliusz Słowacki
[*Bo to jest wieszcza najjaśniejsza chwała...*]
Bo to jest wieszcza najjaśniejsza chwała,
Że w posąg mieni nawet pożegnanie.
Ta kartka wieki tu będzie płakała
I łez jej stanie.

Kiedy w daleką odjeżdżasz krainę,
Ja kończę moje na ziemi wygnanie,
Ale samotny – ale łzami płynę –
I to pisanie...

Juliusz Słowacki, *Dzieła wybrane*, t. 1 *Liryki i powieści poetyckie*, Wrocław 1974

a) Wyjaśnij sens wiersza Juliusza Słowackiego w kontekście romantycznej koncepcji poety i poezji.

b) Podaj tytuły dwóch innych utworów Juliusza Słowackiego, do których nawiązuje podany wiersz. Określ, jaką funkcję pełnią w tekście te odwołania.

Zadanie 7.

Każde ze stwierdzeń zapisanych w tabeli zilustruj przykładem z *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego. Zadanie wykonaj w zeszycie.

Lp.	Stwierdzenie	Przykład z *Nie-Boskiej komedii*
1.	Trzy postacie w *Nie-Boskiej komedii* pozwoliły autorowi na ukazanie problematyki związanej z rolą poety i poezji	
2.	Obecny w dramacie *spróchniały obraz Edenu* jest wyrazem przekonania, że dotychczasowy świat i porządek społeczny minęły bezpowrotnie	
3.	Pankracy i hrabia Henryk to bohaterowie antagonistyczni, reprezentujący odmienny stosunek do świata wartości i tradycji	
4.	Dramat *Nie-Boska komedia* Zygmunta Krasińskiego zawiera nawiązania do symboliki biblijnej	

Część III

Zadanie 8.

Napisz wypowiedź argumentacyjną na podany temat.

Zaduma nad ojczystymi dziejami i ich związkiem z własnym losem. Rozważ, czy utwory romantycznych wieszczów pokazują tę zależność. W argumentacji odwołaj się do *Kordiana* Juliusza Słowackiego, III części *Dziadów* Adama Mickiewicza oraz wybranych kontekstów.

Zestaw III

Do realizacji po omówieniu twórczości C. Norwida, A. Fredry i H. Rzewuskiego

Część I

Przeczytaj uważnie tekst i wykonaj zamieszczone pod nim zadania.

Dorota Siwicka
Milczenie i dialog (fragment)

[...] dialog to nie tylko niedoskonała rozmowa między ludźmi. Dialog stanowi w myśli Norwida podstawę kultury. Tak jak słowo jest dopowiedzeniem innego słowa, tak utwór literacki czy inne dzieło sztuki dopowiada sensy dzieł poprzednich, tak późniejsze epoki historyczne wypełniają to, co było milczeniem w epokach przeszłych. Historia kultury jest więc ciągłym dialogiem, w którym dokonuje się powolne nazywanie świata. Tak ludzie odkrywają nazwy ukryte w rzeczach, nadane rzeczom przez Boga.

„Odpowiednie dać rzeczy – słowo!" – w ten sposób Norwid określał zadanie poety w wierszu *Ogólniki*, poprzedzającym cykl *Vade-mecum*. To przekonanie miało zasadnicze znaczenie dla jego prób stworzenia takiej nowej normy liryki polskiej, która umożliwiałaby jej owo „odpowiednie" nazywanie rzeczy. „Ani Polacy, ani język polski nie mają pojęcia o istnej liryce" – pisał w jednym z listów. Obowiązującą poetykę – a była to poetyka zmierzchającego romantyzmu – winił za sztywną regularność rytmiczną, za piosenkowość, gładkość, swojską stylizację na ludowość. Owa nadmierna płynność języka powodowała, jak sądził, bezmyślność odbiorcy, którego myśl nie zatrzymywała się na sensach niesionych przez słowa. Toteż Norwid chciał być i stał się destruktorem polskiej normy liryczności uformowanej przez wielkich romantyków, a później zwulgaryzowanej przez epigonów. Sztuczną gładkość próbował zastąpić kolokwialnym, zbliżonym do rozmowy rytmem języka, dążąc do zmniejszenia przedziału między poezją a prozą. Wprowadzał różne innowacje wersyfikacyjne: wiersz nieregularny o zróżnicowanej liczbie zgłosek czy wiersz bezrymowy. Stosował własną interpunkcję z dużą ilością pauz i wielokropków, stanowiącą próbę wprowadzenia nowej ekspresji ciszy. Jego graficzne zapisy słów, nieraz odkształconych, odbiegały wielokrotnie od przyjętych norm. Słowa te – czasami pochodzenia staropolskiego lub zaczerpnięte z języka naukowego – dzielił na znaczące człony. W ten sposób próbował ujawnić ich etymologię i zarazem zapomniane, milczące sensy. Tworzył także wiele neologizmów. Wszystkie te środki miały zatrzymywać myśl czytelnika, tworzyć rodzaj poetyckiej chropowatości, zmuszającej go do wysiłku zastanowienia się nad sensem słów i własnego dopowiedzenia tego, co przez poetę wypowiedziane nie zostało. Norwid odrzucał także niektóre charakterystyczne dla romantyzmu gatunki literackie, zastępując je formami pozbawionymi ścisłej przynależności gatunkowej. Często stosował parabolę, alegorię i symbol. W ten sposób nadawał swym utworom zamierzoną „ciemność", która miała skłaniać odbiorców do poszukiwania i dialogu.

Decyzja stworzenia nowego języka poetyckiego była – jak zauważył w swej pracy o Norwidzie Zdzisław Łapiński – postanowieniem dramatycznym. Bowiem nowy język wymagał też nowej postawy od odbiorcy, zakładał, że zechce on zerwać z dotychczasowymi przyzwyczajeniami. Tymczasem tworzenie poezji odbiegającej zarówno od istniejących wzorów literackich, jak i nieprzypominającej języka współczesnych oraz wymaganie nowej, czytelniczej aktywności skazywało poetę na brak porozumienia i zerwanie tak dla niego ważnego dialogu. Skazywało go na milczenie czytelników. [...] Toteż sądząc, iż jego poezja

wyprzedza epokę, Norwid wypowiadał swoją samotność oraz przekonanie, że tworzy dla czytelników przyszłości: „dzisiejszej Polski obywatelem nie jestem, tylko trochę-przeszłej i dużo-przyszłej" – pisał.

Dorota Siwicka, *Romantyzm 1822–1863*, Warszawa 2002

Zadanie 1.

Na podstawie tekstu *Milczenie i dialog* określ dwie przyczyny odrzucenia przez Cypriana Norwida tradycyjnych wzorów liryki romantycznej.

Zadanie 2.

Sformułuj dwa problemy, które Dorota Siwicka uczyniła w artykule podstawą dla swoich rozważań o poezji Norwida i jej miejscu w literaturze romantycznej.

Zadanie 3.

Uzasadnij, że tekst *Milczenie i dialog* ukazuje istotę poezji Cypriana Norwida. W odpowiedzi wykorzystaj znajomość twórczości poety.

Zadanie 4.

Dorota Siwicka stwierdza: *Tak jak słowo jest dopowiedzeniem innego słowa, tak utwór literacki czy inne dzieło sztuki dopowiada sensy dzieł poprzednich, tak późniejsze epoki historyczne wypełniają to, co było milczeniem w epokach przeszłych*. Czy zgadzasz się z tą opinią? W uzasadnieniu odwołaj się do przytoczonego tekstu i utworów Cypriana Norwida.

Zadanie 5.

Przeczytaj zamieszczony poniżej wiersz.

Jerzy Liebert

Rozmowa o Norwidzie

Mówiono o Norwidzie, oprawnym we wstążki,
W złoconych rogach lśniącym na stole w salonie.
Rzekł ktoś, do kart niechętnie przybliżając dłonie:
– Wszystko jest tu niejasne, wolę proste książki.

I dalej się o wierszach toczyła rozmowa:
Jedni ganili ciemność, inni – zdań zawiłość,
Czy w wierszu jest prawdziwa, czy udana miłość?
Najpiękniejsza poezja – to są zwykłe słowa...

Nagle wiatr rozwarł okno i woń przywiał z alej,
Wszedł wieczór, za nim niebo różowe od chłodu.
Ktoś cisnął białą różę między nich z ogrodu,
Umilkli, obrażeni, – i mówiono dalej.

Jerzy Liebert, *Gusła*, Warszawa 1930

Sformułuj dwa argumenty, którymi potwierdzisz, że utwór Jerzego Lieberta może stanowić poetycki komentarz do tekstu Doroty Siwickiej.

CZĘŚĆ II

Zadanie 6.

Aleksander Fredro
Śluby panieńskie (fragment)

GUSTAW *pociągając w objęcie*
Anielo!

ANIELA *w jego objęciu*
Gustawie!
wyrywając się z objęcia
A tamta?

GUSTAW
Tyś jest, tyś nią była zawsze.

ANIELA
Jak to, Aniela?

GUSTAW
Żadnej nie znam innej.

ANIELA
Ale nie zwodzisz?

GUSTAW
O, nie bądź w obawie.
Użyłem zdrady, lecz zdrady niewinnej.
Byłżebym wzniecił uczucia łaskawsze,
Gdy się przybliżyć starałem daremnie,
Gdy, uprzedzona, stroniłaś ode mnie?

Aleksander Fredro, *Zemsta*, *Śluby panieńskie*, Warszawa 1993

Na podstawie zamieszczonego fragmentu komedii wyjaśnij, do jakiego bohatera romantycznego nawiązuje w *Ślubach panieńskich* Aleksander Fredro. Jaką funkcję pełni to nawiązanie?

Zadanie 7.

Źródło 1.

Gawęda – gatunek prozy epickiej ukształtowany w literaturze polskiej, związany ściśle z tradycyjną kulturą szlachecką [...]. [...] tematycznie związana ze szlacheckim życiem i obyczajem, kształtowana była na wzór opowiadania ustnego. Odznaczała się brakiem konturów kompozycyjnych, aintelektualnym charakterem, swobodą w prowadzeniu wątków, powtórzeniami, licznymi zwrotami do słuchaczy [...]. [...]

Michał Głowiński, Teresa Kostkiewiczowa, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 2002

Źródło 2.

Henryk Rzewuski
Pamiątki Soplicy (fragment)

Śmieją się z nas starych, że my radzi zawsze mówić o dawnych czasach i o dawnych ludziach. Ale kiedy bo i czasy, i ludzie byli lepsi niż teraz! Wielkie sądy Boże... Pan Bóg Sodomie był gotów odpuścić, gdyby się w niej przynajmniej dziesięciu sprawiedliwych znalazło; czyż już i tak małej liczby u nas nie było, aby ojczyznę ocalić? Na to nigdy nie pozwolę. [...]

Gdyby najznakomitsza cnota ludzka mogła przeważyć wyroki Najwyższego, pan Tadeusz jeden ojczyznę by ocalił. A jakkolwiek, pozornie biorąc rzeczy, jemu się nie powiodło, co jest niezawodnym, to, [że] pokąd ostatniego Polaka serce bić będzie, pamięć jego nie zaginie. On to nas postawił w tym stopniu, że ani Grekom Arystydesów, ani Rzymianom Katonów zazdrościć nie mamy powodu. A my szczególnie, Nowogródzanie, cieszmy się

naszym ziemianinem, którego imię naród konający kazał złotymi literami napisać w miejscu obrad swoich prawodawców. Starzec, puszczę wodze nadziei, wszak mówią, że przed śmiercią czasem duch wieszczy ogarnia: nasi wnukowie doczekają się, że w Nowogródku Rejten ze spiżu posąg otrzyma.

Henryk Rzewuski, *Pamiątki Soplicy*, Wrocław 2004

Źródło 3.

Adam Mickiewicz
Pan Tadeusz (fragment)
„[...]
Dziwneć to były losy tej naszej Korony
I naszej Litwy! Wszak to jak małżonków dwoje!
Bóg złączył, a czart dzieli, Bóg swoje, czart swoje!
Ach, bracie Protazeńku! że to oczy nasze
Widzą! że znowu do nas ci Koronijasze
Zawitali! Służyłem ja z nimi przed laty,
Pamiętam, dzielne były z nich konfederaty!
Gdyby nieboszczyk pan mój Stolnik dożył chwili!
O Jacku! Jacku! – lecz cóż będziemy kwilili?
Skoro dziś znowu Litwa łączy się z Koroną,
Toć tym samym już wszystko zgodzono, zgładzono".

Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, Wrocław 2019

Uzasadnij, że *Pamiątki Soplicy* Henryka Rzewuskiego i *Pan Tadeusz* Adama Mickiewicza noszą cechy gawędy. W odpowiedzi odwołaj się do załączonych tekstów oraz wykorzystaj informacje zawarte w podanej definicji słownikowej.

Część III

Zadanie 8.

Napisz szkic interpretacyjny na podany temat.

Romantyczny teatr świata jako arena zmagań z własnym losem. Rozważ tę opinię i uzasadnij swoje stanowisko. W argumentacji odwołaj się do wierszy *Marionetki* i [*Ty mnie do pieśni pokornej nie wołaj...*] Cypriana Norwida oraz wybranych kontekstów.

Cyprian Norwid
Marionetki

1

Jak się nie nudzić? gdy oto nad globem
Milion gwiazd cichych się świeci,
A każda innym jaśnieje sposobem,
A wszystko stoi – i leci...

2
I ziemia stoi – i wieków otchłanie,
I wszyscy żywi w tej chwili,
Z których i jednej kostki nie zostanie,
Choć będą ludzie, jak byli...

3
Jak się nie nudzić na scenie tak małéj,
Tak niemistrzowsko zrobionéj,
Gdzie wszystkie wszystkich Ideały grały,
A teatr życiem płacony –

4
Doprawdy nie wiem, jak tu chwilę dobić,
Nudy mię biorą najszczersze;
Co by tu na to, proszę Pani, zrobić,
Czy pisać prozę, czy wiersze? –

5
Czy nic nie pisać... tylko w słońca blasku
Siąść czytać romans ciekawy:
Co pisał Potop na ziarneczkach piasku,
Pewno dla ludzkiej zabawy (!) –

6
Lub jeszcze lepiej – znam dzielniejszy sposób
Przeciw tej nudzie przeklętéj:
Zapomnieć l u d z i, a bywać u o s ó b,
– Krawat mieć ślicznie zapięty!...

Cyprian Norwid, *Pisma wszystkie, Wiersze*. Cz. 1, Warszawa 1971

Cyprian Norwid
[*Ty mnie do pieśni pokornej nie wołaj...*] (fragment)
Ty mnie do pieśni pokornej nie wołaj,
Bo ta już we mnie bez głosu;
A jeśli milczę, nie przeto mnie połaj,
Kwiatów ty nie chciej od kłosu.

Bo ja z przeklętych jestem tego świata,
Ja bywam dumny i hardy,
A miłość moja, bracie, dwuskrzydlata:
Od uwielbienia do wzgardy. [...]

Gdy w głębi serca purpurę okrutną
Wyrabia prządka cierpienia,
Smutni – lecz smutni, że aż Bogu smutno –
Królewskie mają milczenia.

Cyprian Norwid, *Pisma wszystkie, Wiersze*. Cz. 1, Warszawa 1971

Cechy stylu romantycznego

Styl epoki romantyzmu opierał się na czterech podstawowych zasadach. Są to:

- zasada narodowości literatury – przejawiała się w sięganiu po **elementy języka potocznego** (słownictwo, składnię, frazeologię), we wprowadzaniu do utworów **wyrazów regionalnych, gwarowych**, w wykorzystywaniu **słownictwa i składni, które były charakterystyczne dla poezji ludowej**, np. zdrobnień, powtórzeń;
- zasada pełnej swobody twórczej – pozwalała na **odejście od reguł klasycystycznych** (oświeceniowych), łamanie **zasady decorum** (poprzez łączenie stylu wysokiego z niskim, patosu z humorem, wzniosłości z pospolitością), **synkretyzm rodzajowy**; skutkowała pojawieniem się **poetyzmów**, czyli wyrazów i wyrażeń charakterystycznych dla różnych twórców;
- zasada wynikająca z przekonania, że język jest niedoskonałym narzędziem do opisywania zmienności i złożoności świata, do wyrażania myśli i uczuć – stąd w utworach **bogactwo metafor, symboli, aluzji**, operowanie licznymi **neologizmami**, wykorzystywanie **interpunkcji do tworzenia niedomówień**, pauz, przemilczeń;
- zasada względności, zgodnie z którą język dzieła i twórcy kształtuje się pod wpływem różnych czynników zewnętrznych: uwarunkowań historycznych, mody, zainteresowań – stąd obecność w literaturze romantycznej **słownictwa militarnego** (powstania), **archaizmów** (zainteresowanie historią), **orientalizmów** (zainteresowanie kulturą Wschodu), **słownictwa ludowego** (fascynacja ludowością).

Cechy stylu Adama Mickiewicza

- nasycenie wypowiedzi słownictwem potocznym, wyrazami gwarowymi i regionalnymi, składnia charakterystyczna dla języka mówionego, szczególnie widoczne w *Balladach i romansach*, np. *Ty już umarłeś? Ach! ja się boję! / Czego się boję mego Jasieńka*? (*Romantyczność*); *Dla opuszczonej kochanki / Cóż pozostało na świecie? / Przyjmijcie mię, Świtezianki!, / Lecz moje dziecię... ach, dziecię!* (*Rybka*);
- ulirycznienie opisów, np. dominacja animizacji i personifikacji w opisach przyrody, np. [...] *strumień spod kamienia / Szumiał, tryskał i zaraz, jakby szukał cienia, / Chował się między gęste i wysokie zioła*, [...] / *Tam ów bystry swawolnik* [...] / [...] *szepce* (*Pan Tadeusz*);
- nagromadzenie słownictwa związanego ze zjawiskami nadnaturalnymi, pozazmysłowymi, np. *Zawszeż po kniejach jak sarna płocha, / Jak upiór błądzisz w noc ciemną?* [...] / *Dotąd przy świetle księżyca / Snuje się para znikomych cieni* (*Świtezianka*);
- liczne zdrobnienia, wyrazy ekspresywne i wartościujące o różnym zabarwieniu, np. *Płacze i woła: „Niestety! / Ach! któż da piersi dzieciątku? / Ach! gdzie ty, Krysiu, ach, gdzie ty?"* (*Rybka*); *Precz z moich oczu!* (*Do M****); *I zgiń, przepadnij na wieki!* (II cz. *Dziadów*); *Daj mi rząd dusz! – Tak gardzę tą martwą budową* (III cz. *Dziadów*);
- obecność orientalizmów, przede wszystkim w *Sonetach krymskich*, np. *Drżąc muślemin całuje stopy twej opoki, /* [...] *O minarecie świata! o gór padyszachu!* (*Czatyrdah*); *Czy Allah, gdy noc chylat rozciągnęła bury* (*Widok gór ze stepów Kozłowa*).

Cechy stylu Juliusza Słowackiego

- wykorzystywanie elementów języka regionalnego, w tym typowych dla języka kresowego archaizmów fleksyjnych – form czasu zaprzeszłego, np. *Bo nachyliłem się był i posiwiał*; *Oby nie umarł! lub się był nie rodził!* (*Ojciec zadżumionych*), form biernika w funkcji miejscownika, np. *między trupy bratnie* [*poszło leżeć*] (*Ojciec zadżumionych*), dawnych form liczebników, np. *obiedwie* (*Balladyna*); *czterdzieście* (*Ojciec zadżumionych*);

- obecność neologizmów, np. *trupojady*, *pierworodzony*, *skrawy* zamiast *skrzący* (*Ojciec zadżumionych*);
- występowanie poetyzmów tworzonych wokół słownictwa związanego z chorobą, mogiłą, słowem, aniołem, np. *anioł pomoru*, *anioł morderca*, *anioł – po śmierci* (*Ojciec zadżumionych*);
- duża ekspresywność wypowiedzi – wyrazy nacechowane emocjonalnie, słownictwo wartościujące, zdrobnienia, wykrzyknienia, formy wołacza, np. *Kazano w kraju niewinnej dziecinie / Modlić się za mnie co dzień; a ja przecie / Wiem, że mój okręt nie do kraju płynie, / Płynąc po świecie. / Więc, że modlitwa dziecka nic nie może / Smutno mi Boże!* (*Hymn* [*Smutno mi, Boże!...*]).

Cechy stylu Zygmunta Krasińskiego

- łączenie stylu wysokiego, pełnego patosu ze stylem potocznym, np. *Posłałam do cukiernika, żeby kilka tort przysposobił, boś podobno dużo gości sprosił na chrzciny*; *Chamy piją zdrowie twoje, Panie – przepraszają cię, Panie* (*Nie-Boska komedia*);
- stosowanie językowych wykładników ironii – pytań retorycznych, hiperbol, zgrubień, zdrobnień, cytatów, np. *Jak słup śnieżnej jasności stoi ponad przepaściami, oburącz wsparty na krzyżu, jak na szabli mściciel. – Ze splecionych piorunów korona cierniowa...*; *Co się z tobą dzieje? Co tobie jest?*; *Galilae vicisti!* (*Nie-Boska komedia*).

Cechy stylu Cypriana Norwida

- liczne nawiązania do Biblii i antyku oraz poezji wielkich romantyków poprzedzających twórczość poety, np. *Emanuel już mieszka / Na Taborze!*; *Do upuszczonej przez Orfeja liry*; *Polska – przemienionych kołodziejów!*; *Złoto-pszczoła!...* (*Fortepian Szopena*);
- charakterystyczne neologizmy, np. *ogryzmolony* (*Vade-mecum* [*Klaskaniem mając obrzękłe prawice...*]), *wszechdoskonałość* (*Fortepian Szopena*), *roz-dnieje* (*Mistycyzm*), *od-calić*, *wszech-sumienie* (*Moralności*), *cało-strojność* (*Bohater*);
- występowanie poetyzmów tworzonych wokół wyrazów charakterystycznych dla XIX w., takich jak: *pieśń*, *Mistrz*, *Geniusz*, *Sztuka*, *historia*, *Polska*;
- stosowanie indywidualnej interpunkcji, w tym powtarzanie myślników, wielokropków, wykrzykników, pytajników, zapisywanie wyrazów rozstrzelonym drukiem, np. *Piszę – ot! czasem... piszę na Babilon / Do Jeruzalem! – i dochodzą listy* (*Vade-mecum* [*Klaskaniem mając obrzękłe prawice...*]); *Lecz Ty – lecz ja? – uderzmy w sądne pienie, / Nawołując: „Ciesz się, późny wnuku! / Jękły – głuche kamienie: / Ideał – sięgnął bruku – –”* (*Fortepian Szopena*).

Cechy stylu Aleksandra Fredry

- obecność słownictwa potocznego, kolokwialnego, np. *Przez okna łazić śród jasnego rana!* (*Śluby panieńskie*);
- nadmierny emocjonalizm wypowiedzi, np. *Gdzież mam wylać łzy moje, gdzież podziać westchnienie? / Pałam lat dwa, lat dziesięć – jeszcze się nie zmienię* (*Śluby panieńskie*); *Hej! Gerwazy! daj gwintówkę! / niechaj strącę tę makówkę!*; *Niech cię czarci chwycą / Z taką pustą mózgownicą! / „Mocium panie” – cymbał pisze!* (*Zemsta*);
- modyfikowanie związków frazeologicznych, np. *Nie taki diabeł czarny, jak go malują* (*Pan Jowialski*), paradoksy, gra słów, np. *Ha! ha! fugas chrustas* (*Zemsta*), przerywanie wypowiedzi, np. *Do Lublina* [...] *Do Lu... Lu...* (*Śluby panieńskie*);
- obecność dosłownych lub sparafrazowanych przysłów, zwrotów i wyrażeń, np. *Świta, ale w twojej głowie*; [...] *jak na koszu siędę; Niech go piorun trzaśnie!* (*Śluby panieńskie*); [...] *zgoda, / A Bóg wtedy rękę poda* (*Zemsta*).

Słowniczek terminów i pojęć

aluzja kulturowa – świadome nawiązanie do jakiegoś faktu historycznego czy zjawiska kulturowego. Celem takiego odwołania jest zbudowanie nowego znaczenia, które możemy poznać jedynie wówczas, jeżeli rozpoznamy dane nawiązanie.

aluzja literacka świadome nawiązanie w utworze do innego dzieła literackiego, odwołujące się do wiedzy i dociekliwości czytelnika. Wzbogaca ono sens utworu, nawiązuje dialog z przywoływanym dziełem i często ukazuje je w nowym świetle.

ballada – gatunek epicko-liryczny, z elementami dramatycznymi. Obejmuje utwory, które opowiadają o niezwykłych – często fantastycznych lub legendarnych – wydarzeniach oraz są utrzymane w posępnym i tajemniczym nastroju. Ballady romantyczne zazwyczaj odwoływały się do ludowych pieśni, podań, wierzeń. Cechy epickie ballady to występowanie fabuły i narratora, cechy liryczne skupienie się na budowaniu nastroju, cechy dramatyczne – obecność dialogów.

bohater bajroniczny – typ bohatera, którego wzorzec występuje w twórczości Byrona, np. w *Giaurze*. Jest to skłócony ze światem buntownik podważający porządek społeczny. Z zazwyczaj to człowiek tajemniczy, nieszczęśliwy i posępny. Ma za sobą tragiczne doświadczenia, czasem ucieka przed wydarzeniami z przeszłości. Jest przekonany, że ziemskie prawa go nie dotyczą, stawia się poza dobrem i złem. Jego działaniami kierują uczucia.

czarny romantyzm jeden z nurtów literatury romantyzmu, charakteryzujący się pesymistyczną, ciemną, mroczną wizją świata: egzystencji człowieka, natury i kultury, bytu i historii.

czterdzieści i cztery – jak każda prorocza wizja *Widzenie* Księdza Piotra jest tajemnicze i zawiera symbole, które trudno jednoznacznie zinterpretować. Najwięcej pytań i wątpliwości budzi imię zapowiadanego Mesjasza – czterdzieści i cztery. Nie wiadomo, czy odnosi się ono do indywidualnego, czy zbiorowego zbawcy (wszyscy Polacy). Sam Mickiewicz wielokrotnie zapewniał, że nie miał nikogo konkretnego na myśli, ale po ukazaniu się utworu pojawiło się mnóstwo koncepcji rozszyfrowania tajemniczej liczby. Najwięcej zwolenników miał pomysł, że pod imieniem czterdzieści i cztery poeta ukrył samego siebie (imię Adam w języku hebrajskim, w którym głoski mają przypisane wartości liczbowe, to 44).

dramat romantyczny – gatunek dramatu ukształtowany w okresie romantyzmu. Jego twórcy w swoich dziełach nie przestrzegali reguły trzech jedności, łączyli realizm z fantastyką oraz elementy dramatyczne z epickimi i lirycznymi (synkretyzm rodzajowy). Ich utwory cechowały niejednorodność stylistyczna (patos sąsiadował z humorem, liryzm z rubasznością), luźna, otwarta kompozycja i nieliczenie się z możliwościami inscenizacyjnymi.

egotyzm (łac. *ego* 'ja') – zbyt duże przywiązywanie wagi do własnej osoby, przesadne skupienie na samym sobie i własnych potrzebach.

elipsa (gr. *élleipsis* 'brak') pominięcie w zdaniu elementu (wyrazu lub wyrazów), którego odbiorca może się domyślić z kontekstu. Elipsa pełni różnorodne funkcje: czyni wypowiedź bardziej dynamiczną, skrótową, a także tajemniczą, wymagającą zaangażowania ze strony czytelnika.

epika – obok liryki i dramatu jeden z trzech rodzajów literackich. Obejmuje utwory pisane prozą, rzadziej wierszem, mające fabułę, której zdarzenia są przedstawione za pośrednictwem narracji (narratora) oraz wypowiedzi bohaterów.

epos (epopeja) – ukształtowany w starożytnej Grecji (pierwszymi eposami były *Iliada* i *Odyseja* Homera) jeden z głównych gatunków epiki. Obejmował utwory zwykle wierszowane, pisane w podniosłym stylu, przedstawiające działania mitologicznych, legendarnych lub historycznych bohaterów ukazanych na tle ważnych dla całej zbiorowości wydarzeń.

erotyk – utwór liryczny o tematyce miłosnej.

fantasy – gatunek epicki stanowiący odmianę literatury fantastycznej. Świat przedstawiony w utworach fantasy opiera się na dziwności i grotesce – łączy współczesność z baśniami i mitami, realizm z niezwykłością (często wykorzystuje motyw magii i czarów).

gawęda – ukształtowany w kręgu polskiej kultury szlacheckiej gatunek epicki, wywodzący się z ustnych opowieści snutych w różnych okolicznościach towarzyskich i społecznych (m.in. biesiady, sejmiki), wprowadzony do literatury pisanej w pierwszej połowie XIX w. Gawęda naśladuje wypowiedź mówioną, dlatego charakteryzuje się luźną kompozycją, swobodnym rozwijaniem wątków, licznymi dygresjami i powtórzeniami, niekiedy bezpośrednimi zwrotami do słuchaczy lub czytelników.

gotycka powieść grozy – utwór o sensacyjnej akcji, rozgrywającej się często w ponurym średniowiecznym zamku lub klasztorze, w tajemniczej scenerii. Na schemat fabularny powieści gotyckiej składają się niesamowite wydarzenia: zbrodnie, prześladowania, klątwy. Klimat grozy potęgują bohaterowie: złoczyńcy, szaleńcy, upiory itp. Celem utworu jest przede wszystkim budowanie przerażającej atmosfery i budzenie strachu w czytelniku.

gotycyzm – nurt artystyczny w literaturze i sztuce (od końca XVIII w.) przejawiający się w fascynacji średniowieczem. Epoka ta budziła zainteresowanie romantyków, gdyż kojarzyła się z tajemniczością i odległą historią. Gotycyzm ukazywał świat zła i szaleństwa, zwykle wykorzystywał też elementy cudowności. Wyrazistym przykładem tego nurtu jest powieść grozy Edgara Allana Poego, a także malarstwo Caspara Davida Friedricha.

groteska w sztuce i literaturze sposób przedstawiania postaci lub rzeczy, który charakteryzuje się karykaturalnym przejaskrawianiem, deformacją, eksponowaniem dziwaczności, brzydoty.

heksametr polski – wiersz wzorowany na heksametrze antycznym. Ponieważ w języku polskim nie występuje iloczas, rytm tworzą układy sylab akcentowanych i nieakcentowanych.

hymn – ukształtowany w starożytnej Grecji gatunek pieśni poświęconej Apollinowi lub Dionizosowi. W późniejszych epokach utwór liryczny w podniosłym tonie, pieśń pochwalna wysławiająca bohatera, bóstwo, ideę, naród. W średniowieczu ważny gatunek poezji religijnej, współcześnie hymnami nazywa się też pieśni uznawane przez różne wspólnoty za symbol grupowej jedności (np. hymn narodowy).

idealizm w filozofii przekonanie, że idea (myśl, świadomość) ma charakter pierwotny, a rzeczywistość materialna – wtórny.

intertekstualność – zjawisko odnoszenia się tekstu literackiego do innego tekstu, nawiązywania z nim swoistego dialogu przez np. cytaty, aluzje, parodię.

ironia romantyczna – zabieg artystyczny polegający na tym, że autor prezentuje w tekście całkowitą władzę nad swoim dziełem, między innymi zaznaczając swój dystans do świata przedstawionego oraz do reguł literackich. Zabieg ten charakteryzuje się grą odmiennymi konwencjami literackimi (realistyczną, fantastyczną, baśniową) oraz łączeniem w dziele różnorodnych wątków i motywów.

komedia – gatunek dramatu obejmujący utwory o pogodnej, często zabawnej tematyce, w których losy bohaterów zmierzają do szczęśliwego końca. Efekty humorystyczne najczęściej są w tych utworach oparte na komizmie sytuacji, a także na komizmie charakterów postaci lub używanego przez nich języka. Komedia, tak jak tragedia, powstała w starożytnej Grecji, rozwinęli ją komediopisarze rzymscy.

konwencja literacka – zespół cech charakterystycznych dla danego dzieła, wzorzec określający najważniejsze elementy utworu (w zależności od gatunku i rodzaju

literackiego): temat, motywy, typ bohatera, zasady funkcjonowania świata przedstawionego, dobór środków stylistycznych itp. Możemy wyróżnić m.in. konwencję realistyczną, naturalistyczną, fantastyczną, groteskową i in.

liryka obok epiki i dramatu jeden z trzech rodzajów literackich. Obejmuje utwory, najczęściej wierszowane, przekazujące wewnętrzne przeżycia, uczucia, doznania i przemyślenia fikcyjnej osoby nazywanej podmiotem lirycznym. Typowa dla liryki bezpośredniej jest sytuacja wyznania, w której podmiot wypowiada się w pierwszej osobie. Występuje też liryka pośrednia, bezosobowa lub wprowadzająca do utworu elementy narracji oraz bohatera lirycznego.

mesjanizm – wiara w powszechne zbawienie, które po okresie katastrof i nieszczęść dokona się za sprawą wybranej przez Boga jednostki lub zbiorowości. Klasyczną formą mesjanizmu jest wiara wyznawców judaizmu w nadejście Mesjasza. W polskim romantyzmie mesjanizm zakładał, że Polacy, dzięki swojemu męczeństwu, przyniosą zbawienie całej ludzkości.

mesjanizm polski – koncepcja historiozoficzna zapoczątkowana przez Adama Mickiewicza, głosząca, że Polska jest Chrystusem narodów, zbawicielem ludzkości. Jej cierpienia (zabory i prześladowania) zakończą się zmartwychwstaniem i odzyskaniem wolności. Mesjanizm zakładał, że Polacy, dzięki swojemu męczeństwu, przyniosą zbawienie całej ludzkości.

metafizyka – dziedzina filozofii, która zajmuje się poznaniem natury bytu, przyczyny jego istnienia i celu, do jakiego zdąża.

mistyczny – związany z poznaniem pozazmysłowym, które zakładało możliwość poznania Boga, świata duchowego poprzez kontemplację, objawienie lub intuicję.

mitologizacja – przekształcenie jakiegoś wydarzenia w mit lub nadanie jakimś postaciom cech mitycznych. Zazwyczaj polega na porównywaniu czegoś do wydarzeń lub kogoś do postaci mitycznych oraz wykorzystaniu podniosłego i uroczystego sposobu wypowiedzi.

nokturn – w muzyce – nastrojowy utwór muzyczny, oddający uczucia związane z nocą; w literaturze utwór liryczny prezentujący opis nocnego krajobrazu albo rozmyślania czynione w nocy; w malarstwie – obraz przedstawiający nocny pejzaż lub scenę rozgrywającą się nocą.

oda – gatunek liryczny, do którego należą utwory pochwalne lub dziękczynne. Utrzymana jest w podniosłym stylu; zazwyczaj opiewa wybitne postacie, wydarzenia lub idee.

orientalizm – w sztuce i literaturze europejskiej zainteresowanie życiem i kulturą Wschodu oraz czerpanie z tej kultury tematów i motywów. Tendencja ta była popularna w romantyzmie oraz na przełomie XIX i XX w.

panteon – w starożytności ogół wszystkich bogów, także świątynia ku ich czci; obecnie określenia tego używa się w odniesieniu do grupy ludzi wybitnie zasłużonych dla jakiegoś kraju.

paralelizm w literaturze powtarzalność znaczeniowych, kompozycyjnych lub brzmieniowych elementów utworu. Leży u podstaw rymu i rytmu.

parodia odmiana stylizacji; naśladowanie – z komicznym przejaskrawieniem – cech typowych dla czyjegoś sposobu mówienia, zachowania lub rozumowania po to, aby je ośmieszyć.

patos – w literaturze i sztuce przedstawianie zjawisk w podniosłym stylu, silnie nacechowanym uczuciami (np. gniewu, namiętności, smutku) po to, aby wywołać u odbiorcy wzruszenie lub oburzenie.

powieść epistolarna – powieść w formie listów, popularna w XVIII i na początku XIX w. Gatunek obejmuje utwory, w których autorem listów jest tylko jedna osoba, oraz te, które składają się z korespondencji kilku bohaterów.

powieść poetycka – gatunek literacki z pogranicza epiki i liryki ukształtowany w romantyzmie. Obejmuje wierszowane utwory narracyjne o luźnej, niechronologicznie rozwijanej fabule, zawierające elementy liryczne, jak opisy przeżyć wewnętrznych. Narrator nie unika mówienia o swoich odczuciach, komentuje postawy bohaterów czy zwraca się wprost do czytelnika. Akcja zazwyczaj jest osnuta wokół mrocznych i często dramatycznych dziejów bohatera – zbuntowanego i skłóconego ze światem; zwykle też uwzględnia realia historyczne lub lokalny koloryt świata przedstawionego.

prometeizm postawa niezgody na istnienie zła w świecie oraz buntu przeciwko boskiej instancji, która na nie zezwala. Łączy się również z wiarą w szlachetność i nieograniczone możliwości człowieka. Nazwa wywodzi się od imienia mitologicznego tytana Prometeusza. Prometeizm romantyczny, obecny m.in. w twórczości George'a Gordona Byrona, znalazł wyraz w *Improwizacji* z III części *Dziadów* Adama Mickiewicza.

prowidencjalizm (łac. *providentia* 'opatrzność') – pogląd historiozoficzny, według którego historia jest realizacją planów Boga. Ludzkie działania, często sprzeczne, są korygowane przez opatrzność Bożą.

rapsod – pieśń, napisana w podniosłym stylu, sławiąca wybitnego bohatera bądź ważne wydarzenie. Może stanowić fragment większego poematu epickiego lub występować jako samodzielny utwór poetycki.

sonet – gatunek należący do liryki, ukształtowany we Włoszech w XIII w. Sonet składa się z 14 wersów podzielonych na cztery strofy, z których zazwyczaj dwie pierwsze (czterowersowe) mają charakter opisowy, a dwie następne (trójwersowe) – refleksyjny. Istnieje także odmiana francuska sonetu, składająca się z trzech strof czterowersowych i z dystychu, czyli strofy dwuwersowej. Adam Mickiewicz urozmaicił budowę i styl sonetu włoskiego: wprowadził do niego nową tematykę, dialog, a także przełamał zasadę sztywnego podziału na część opisową i refleksyjną.

synkretyzm w literaturze łączenie w jednym dziele elementów należących do różnych gatunków lub rodzajów literackich, np. w balladzie; również występowanie w jednym utworze różnych stylów, np. stylu wysokiego czy poetyckiego z potocznym lub prozatorskim.

testament poetycki gatunek liryczny obejmujący utwory stylizowane na testament. Stanowią rodzaj pożegnania autora ze światem, zawierają jego prośby i życzenia skierowane do bliskich i potomnych.

tragedia – podstawowy gatunek dramatu. Powstał w starożytnej Grecji z obrzędów religijnych ku czci Dionizosa. Obejmuje utwory utrzymane w poważnym tonie, ukazujące bohatera usiłującego uniknąć swego przeznaczenia lub uwikłanego w konflikt równorzędnych racji. Działania bohatera prowadzą nieuchronnie do katastrofy.

tyrteizm obecny w polskim romantyzmie nurt poezji patriotycznej, nawołującej do walki o wolność, sławiącej takie cnoty bojowe, jak waleczność, bezkompromisowość, ofiarność i poświęcenie dla ojczyzny. Określenie pochodzi od imienia Tyrteusza (Tyrtajosa), starożytnego poety greckiego z VII w. p.n.e., autora elegii wzywających Spartan do nieustępliwej walki w obronie zagrożonej ojczyzny.

wallenrodyzm – postawa człowieka, który dla dobra ojczyzny decyduje się – wbrew swoim ideałom – na stosowanie nieetycznych metod, takich jak kłamstwo, podstęp czy zdrada; nazwa pochodzi od nazwiska tytułowego bohatera powieści poetyckiej *Konrad Wallenrod* Adama Mickiewicza.

wiersz wolny – rodzaj wiersza, w którym nie jest przestrzegana zasada rytmicznej powtarzalności elementów brzmieniowych. Wersy są najczęściej różnej długości i nie są do siebie podobne pod względem liczby sylab ani liczby akcentów. Wiersz wolny może często zbliżać się swoim rytmem do prozy.

winkelriedyzm – postawa człowieka, który poświęca życie dla wolności ojczyzny. Określenie zostało utworzone od imienia legendarnego średniowiecznego bohatera Szwajcarów, który wprawdzie poniósł śmierć w walce, ale swoim czynem ułatwił zwycięstwo wojskom szwajcarskim. Postawa ta jest przeciwieństwem biernego oporu wobec wroga.

Indeks osób i dzieł

Pogrubioną czcionką zaznaczono strony, na których znajdują się biogramy twórców.

Al-Mansour Haifaa 268
Mary Shelley 268
Austen Jane 235
Baczyński Krzysztof Kamil 320, 321, 322
Ballada zimowa 320, 321, 322
Baran Józef 331
Szara ballada 331, 333
Barańczak Stanisław 53, 269, 293
13.11.79: Elegia druga, urodzinowa 293
Jasna gwiazdo (przekład) 269
Bécu August 133, 143, 161
Bem Józef 212, 213
Bendyk Edwin 284
Zielony ład dla Europy. Polacy są na „tak" 284
Berlioz Hector 20
Białoszewski Miron 293, 366
Pamiętnik z powstania warszawskiego 293
Bierstadt Albert 95
Burza w Górach Skalistych 95
Bitner Marta 244
Blake William 18, 19
Drabina Jakubowa 19
Oberon, Tytania i Puk z tańczącymi wróżkami 47
Błońska Wanda 327
Boilly Louis Léopold 16
Bilard 16
Borowy Wacław 199
O Norwidzie. Rozprawy i notatki 199
Brodziński Kazimierz 15
O klasyczności i romantyczności, tudzież o duchu poezji polskiej 15
Bryll Ernest 326
Fraszka na dzień dobry 326
Bui-Ngoc Julia, Bui-Ngoc Mai 266
Świeżianka 266
Byron George Gordon 28, **58**, 76, 126, 273
Don Juan 28, 58
Giaur 58, 59, 60–62, 273
Camoes Luís de 202
Campion Jane 269
Jaśniejsza od gwiazd 269
Casas Carlos Marrodán 250
Chełmoński Józef 80
Zachód słońca. Jezioro Świteź 80
Chopin Fryderyk 20, 86, 214, 217, 221, 222, 227, 363
Polonez fis-moll op. 44
Chwin Stefan 113
Literatura i zdrada. Od „Konrada Wallenroda" do „Małej Apokalipsy" 113
Cole Thomas 12, 74
Romantyczny krajobraz z ruinami wieży 12
Podróż życia. Młodość 74
Coleridge Samuel Taylor 12, 51, 52, **55**, 56, 57, 337
Ballady liryczne 55
Loch 55, 56
Rymy o sędziwym marynarzu 55
Constable John 51
Wóz z sianem 51
Corot Jean-Baptiste-Camille 85
Krajobraz księżycowy 85
Cysewski Kazimierz 334, 335
Romantyczne nowatorstwo i tradycja. O „Balladach i romansach" Mickiewicza 334
Czartoryski Adam 15
Dahl Johan Christian Clausen 14
Krajobraz alpejski 14
Dante Alighieri 18, 192, 202, 206
Boska komedia 192, 206
David Jacques-Louis 11
Bonaparte na Przełęczy św. Bernarda 11
Dejmek Kazimierz 127
Dziady 127
Delacroix Eugène 19, 43, 58
Faust i Mefistofeles 43
Rzeź na Chios 19
Walka giaura i baszy 58
Delaroche Paul 214
Cromwell uchylający trumnę Karola I
Drosio-Czaplińska Joanna 114
Dumas Aleksander 106
Hrabia Monte Christo 106
Duret Francisque Joseph 46
Młody rybak tańczący tarantelę 46
Duriasz Józef 127
Ehren Julius von 114
Nas troje 114
Englert Jan 230, **267**
Kordian 267
Fałat Julian 83
Świteź 83
Fichte Johann Gottlieb 17
Fiedorczuk Julia 196
Fredro Aleksander 28, **229**, 230, 231, 235, 348, 349, 374
Damy i huzary 229
Pan Geldhab 229
Rewolwer 229
Śluby panieńskie 28, 229, 230, 231–234, 235, 237, 374
Trzy po trzy 229
Wielki człowiek do małych interesów 229
Zemsta 28, 152, 229, 237, 348, 349
Friedrich Caspar David 10, 12, 18, 19, 25, 57, 67, 86, 94, 104, 163, 275, 336, 371
Drzewo kruków 92
Dwaj mężczyźni kontemplujący księżyc 86
Etapy życia 10
Kobieta przy oknie 269
Mężczyzna i kobieta kontemplujący księżyc 102
Opactwo w dębowym lesie 67
Ruiny opactwa Eldena 55
Skały kredowe na Rugii 25
Wędrowiec nad morzem mgły 19, 163
Fulińska Agnieszka 52
Furedi Frank 247
Kultura strachu – ponowne odczytanie 247
Fuseli Henry (Johann Heinrich Füssli) 18, 19, 170, 252
Nocna mara (*Koszmar*) 19, 170, 252
Gadacz Tadeusz 45
Galczyński Konstanty Ildefons 100, 115, **257**, 260, 261
Teatrzyk Zielona Gęś 100, 115, 257, 258, 259, 260, 261
Géricault Théodore 24, 58, 96
Jeździec turecki na kasztanowatym koniu 58
Tratwa „Meduzy" 24, 96
Gilbowski Adam Olaf 36
Gleyre Charles 140
Wieczór (*Stracone złudzenia*) 140
Głowiński Michał, Kostkiewiczowa Teresa, Okopień-Sławińska Aleksandra, Sławiński Janusz 357, 374
Słownik terminów literackich 357, 374
Głowiński Michał, Okopień-Sławińska Aleksandra, Sławiński Janusz 289
Zarys teorii literatury 289
Goethe Johann Wolfgang **29**, 31, 36, 76, 235, 243, 248, 249, 365
Cierpienia młodego Wertera 32, 33, 34, 35, 236, 365
Faust. Tragedia 28, 36, 37, 38–43, 248, 249
Król olch 29, 243
Goszczyński Seweryn 229
Goya y Lucientes Francisco José de 19, 25, 56, 123
Rozstrzelanie powstańców madryckich 19, 25
Wnętrze więzienia 56
Wnętrze więzienia (II) 123
Górnicki Łukasz 274
Dworzanin polski 274
Grabowski Mikołaj 240
Mity polskie 240
Grochowiak Stanisław 294
Faust 294
Harding James Duffield 139
Jezioro Czterech Kantonów 139
Haydamaky 99
Mickiewicz – Stasiuk – Haydamaky 99
Hayez Francesco 26
Pocałunek 26
Hegel Georg Wilhelm Friedrich 17, 70, 193, 365
Hemingway Taco (Filip Tadeusz Szcześniak) 161
Wosk 161
Herder Johann Gottfried 17
Herzog Werner 268
Nosferatu wampir 268
Holoubek Gustaw 127
Homo Twist 198
Hugo Wiktor 23, 106
Nędznicy 23, 106
Inglot Mieczysław 369
O „Kordianie" Juliusza Słowackiego (*Arcydzieła literatury polskiej. Interpretacje*, t. 3, pod red. Stanisława Grzeszczuka i Anny Niewolak-Krzywdy) 369, 370
Ingres Jean-Auguste-Dominique 19
Janion Maria 172, 342, 343, 344
Niesamowita Słowiańszczyzna 172
„Sprochniały obraz Eldenu" (*Wobec zła*) 342, 343
Jastrun Mieczysław 210
Wolność wyboru (*Eseje*) 210
Kałuża Anna, Jankowicz Grzegorz 196
Poezje teraz! 196
Karpiński Franciszek 288
Pożegnanie z Lindorą w górach 288, 289
Keats John 269
Jasna gwiazdo 269
Kobuszewski Jan 259
Kochanowski Jan 198, 209
Czego chcesz od nas, Panie... 293
Do Hanny 288
Na dom w Czarnolesie 288
Pieśń X z Ksiąg pierwszych 288
Pieśni XIV z Ksiąg wtórych 330
Treny 287
Kociniak Marian 259
Kołakowski Leszek 71
O młodości (*Mini-wykłady o maxi-sprawach. Seria druga*) 71

Konwicki Tadeusz 131, **138**, 266
Kalendarz i klepsydra 138
Lawa. Opowieść o „Dziadach" Adama Mickiewicza 131, 266
Kopaliński Władysław 324, 331, 351
Słownik mitów i tradycji kultury 324, 351
Słownik symboli 324, 331
Kossak Wojciech 157
Generał Sowiński na szańcach Woli 157
Kościelski Krzysztof 261
Brak sieci 261
Cmentarna rewia mody 261
Iks de 261
Świtezianka 0 261
Kościuszko Tadeusz 205
Koturbiński Miłosz 209
Dante i Wergiliusz 209
Kowalczykowa Alina 93
Widzenie w biały dzień. O „Romantyczności" Mickiewicza 93
Krasicki Ignacy 288
Chart i kotka 288
Krasiński Wincenty 133, 180
Krasiński Zygmunt 15, 17, 28, **180**, 191, 192, 194, 265, 343, 344, 365, 371
Agaj Han 180
Irydion 180
Nie-Boska komedia 28, 181, 182–184, 186–190, 191, 192, 193, 265, 343, 344, 371
Przedświt 180
Psalmy przyszłości 180
Władysław Herman i dwór jego 180
Kryński Stanisław 54
Angielscy „Pocci Jezior" 54
Krysowski Olaf 228
Wizja sztuki w „Prometidionie" (Jaki Norwid?) 228
Księga tysiąca i jednej nocy 14
Kubiak Zygmunt 56, 368
Kwinta Tadeusz 259
Lec Stanisław Jerzy 294
Lechoń Jan 182, **265**, 326, 328
Nie Boska komedia 182, 265
Toast 326, 327
Leigh Mike 268
Pan Turner 268
Leighton Edmund Blair 48
Szczęść Boże 48
Leonardo da Vinci 217
Leśmian Bolesław 67, 283
Asoka 283
Lewicz Piotr 54
W poszukiwaniu tożsamości podmiotu romantycznego między pamięcią indywidualną a zbiorową. „Lyrical Ballads" Williama Wordswortha oraz „Ballady i romanse" Adama Mickiewicza 54
Libera Antoni 30
Król olch (przekład) 30
Liebert Jerzy 373
Rozmowa o Norwidzie 373
Linke Bronisław Wojciech 263, 264
Lipińska Olga 259
Liszt Ferenc 20
Lubieński Włodzimierz 224
Macpherson James 19, 172
Pieśni Osjana 19, 172
Majchrowski Zbigniew 366
Mickiewicz i wiek dwudziesty 366
Majeranowski Władysław 109
Konrad Wallenrod 109
Makarewicz Irena 256
Makowski Stanisław 178, 324
Juliusza Słowackiego rym błyskawicowy. Analizy i interpretacje 324
Tęcze i świerzopy. Słowacki, Baniowski, Mickiewicz 178
Malczewski Antoni 215
Maria 215
Malczewski Jacek 325
Trzej aniołowie z Tobiaszem 325
Maleszyńska Joanna 36
Małecki Grzegorz 137
Márai Sándor 123, 162, **253**, 256
Zadanie 123, 162, 253–256
Markó Károly 254
Wyszehrad 254
Michał Anioł 18
Michałowski Piotr 19
Michnikowski Wiesław 259
Mickiewicz Adam 15, 17, 49, 62, 63, **70**, 72, 74, 75, 76, 79, 80, 87, 91, 94, 96, 98, 100, 103, 104, 106, 107, 113, 114, 115, 119, 121, 123, 126, 127, 129, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 161, 169, 180, 195, 209, 214, 235, 238, 239, 242, 253, 257, 262, 273, 286, 291, 302, 303, 311, 313, 314, 317, 318, 330, 335, 338, 339, 350, 351, 352, 353, 355, 356, 365, 367, 375
Ballady i romanse 15, 70, 76, 79, 142, 335, 337, 338
Lilije 87–91
Pani Twardowska 351, 352
Romantyczność 77–78, 141, 313
Świteziańka 85, 355
Świteź 80–85, 91, 337, 338
To lubię 335
Do Nieanna 356
Dziady cz. II 70, 136, 142, 365
Dziady cz. III 28, 70, 121, 123–125, 127–128, 129, 130–135, 136, 137, 142, 161, 165, 169, 193, 235, 237, 253, 262, 286, 314, 318, 319, 320, 322, 323, 365
Dziady cz. IV 70, 114, 115–119, 136, 142, 236, 257
Grażyna 70, 114
Konrad Wallenrod 28, 70, 106, 107–110, 111, 112, 113, 142, 367
Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego 360, 361
liryki lozańskie 139, 142
Nad wodą wielką i czystą... 139–140, 367
Polały się łzy me czyste... 140
Oda do młodości 28, 72, 74, 75, 142, 257, 365
O poezji romantycznej 15
Pan Tadeusz 19, 28, 70, 142, 152, 239, 242, 286, 291, 302, 303, 313, 338, 339, 356, 375
Poezje 70
Reduta Ordona 273, 314, 365
Rozmowa wieczorna 317, 319, 320
Sonety krymskie 28, 94, 142, 350
Ajudah 98, 99, 367
Burza 95
Bakczysaraj w nocy 96
Czatyrdah 350
Droga nad przepaścią w Czufut-Kale 97
Pielgrzym 311, 355
Stepy akermańskie 95
Śmierć Pułkownika 314, 365
Trzech Budrysów 322, 323
wiersze miłosne 100, 257
*Do M**** 100–101, 102, 104, 105
*Do ***. Na Alpach w Sphigen 1829* 100, 104–105, *Niepewność* 103, 104
Millais John Everett 24
Ofelia 24
Miller Madeline 147
Kirke 147
Millet Jean François 269
Kobieta szyjąca przy świecy 269
Mochnacki Maurycy 15
O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym 15
Modrzyńska Natalia, Ślagowska Agnieszka 294
Takie same, a jednak zupełnie inne. O homonimii w reklamach i nagłówkach prasowych 294
Molier (Jean Baptiste Poquelin) 237
Skąpiec 237
Moniuszko Stanisław 20
Halka 20
Straszny dwór 20
Śpiewnik domowy 20
Monten Dietrich 152
Finis Poloniae 152
Morsztyn Jan Andrzej 287, 288, 293
Do trupa 288
Niestatek 293
Mrożek Sławomir 353, 354, 355
Podanie 353, 354
Mueller Joanna 196
Nalepa Adam 183
Nie-Boska komedia (spektakl) 183
Nekrošius Eimuntas 137
Dziady (spektakl) 137
Norwid Cyprian 15, 28, 75, 180, **195**, 196, 198, 199, 200, 201, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 214, 216, 221, 228, 287, 291, 313, 316, 328, 329, 330, 332, 333, 345, 346, 359, 365, 373, 376
Aeruminarum plenus 332, 333
Autoportrety 330
Bema pamięci żałobny rapsod 211–212, 365
Coś ty Atenom zrobił, Sokratesie... 201
Czarne kwiaty 203, 214–216, 217
Do obywatela Johna Brown 203, 204–205
Echo rzuń 206
Fraszka (I) 359, 360
Marionetki 376
Milczenie 216
Moja piosnka (I) 196, 198, 332, 333
Moja piosnka (II) 313
Mój ostatni sonet 195
Pierścień Wielkiej-Damy 195
Pióro 291, 328, 329, 330
Prometheidion 195, 223, 224–226
Solo (Melancholia) 196
Trzy strofki 316
Ty mnie do pieśni pokornej nie wołuj... 376
Vade-mecum 195, 206
Fortepian Szopena 28, 217, 218–221, 345, 346, 365
Vade-mecum [*Klaskaniem mając obrzękłe prawice...*] 206, 207–208
W Weronie 199–200
Nowakowska Klara 196
Odyniec Antoni Edward 122
Oehme Ernst Ferdinand 64, 167
Katedra w zimie 167
Procesja we mgle 64
Okrasko Katarzyna 251
Opacki Ireneusz 323
Poetyckie testamenty Baczyńskiego (*Pozracie mnie po głosie*) 323
Orzechowski Adam 169
Pasek Jan Chryzostom 242, 273, 286
Pamiętniki 242, 273, 286
Paweł, św. 223
Pierwszy List do Koryntian 223
Pawlikowska-Jasnorzewska Maria 146
Miłość 146
Peszek Maria 152
Sorry Polsko 152

Pęciak Marcela 284
Koniec z „szyldozą", „reklamozą" i „banerozą". Warszawa przyjęła uchwałę krajobrazową 284
Phillips Thomas 13
Lord Byron w stroju albańskim 13
Piechal Marian 330
Pióro (Cypriana Norwida kształt prawdy i miłości. Analizy i interpretacje) 330
Piekot Tomasz, Zarzeczny Grzegorz 285
Pokolenie W 285
Pilawski Mariusz 349
Piwińska Marta 58
Wschodnie maskarady 58
Pliniusz Starszy 223
Historia naturalna 223
Pluciński Tadeusz 259
Pluskota Krzysztof 235
Pluszka Adam 196
Podgórnik Marta 196
Podkowiński Władysław 217
Marsz żałobny Chopina 217
Podsiadło Dawid 139
Poe Edgar Allan **64**, 68, 250, 252
Berenice 64, 65–67, 68, 250, 252
Opowieści niesamowite 28
Studnia i wahadło 64
Zagłada domu Usherów 64
Polak Kamil 86, 266
Świteź 86, 266
Pomorski Adam 43
Poniedzielski Andrzej 139
Maj Wry 139
Poulet Georges 327
Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne 327
Pruszkowski Witold **117**, 172
Ofiarowanie Piastowi królewskiej korony (Aniołowie u Piasta) 172
Zaduszki **117**
Pszczołowski Tadeusz 361
Umiejętność przekonywania i dyskusji 361
Puzynina Jadwiga 346
Norwid – jaki i dla kogo? 346
Rossetti Dante Gabriel 103
Prozerpina 103
Różewicz Rafał 196
Różewicz Tadeusz 293
zawód: literat 293
Różycki Tomasz **262**, 263, 264
Dwanaście stacji 262, 263, 264
Rude François 25
Wymarsz ochotników w 1792 r. 25
Runge Philipp Otto 45, 114
Nas troje 114
Pomnek 45
Rzewuski Henryk **238**, 374, 375
Pamiątki Soplicy 28, 238, 239–241, 242, 374, 375
Rzońca Wiesław 114
Sapkowski Andrzej **243**, 247
Pani Jeziora 243–246, 247
Schiller Fryderyk 31, **45**, 46, 47, 48, 74, 76
Do Radości 45, 46, 47
Rękawiczka. Powiastka 48, 49, 50
Schubert Franciszek 20, 31
Król olch 31
Sęp Szarzyński Mikołaj 287
Sienkiewicz Krystyna 259
Siewierski Henryk 344, 345, 346
Architektura słowa i inne szkice o Norwidzie 344, 345
Siwczyk Krzysztof 196
Siwicka Dorota 339, 340, 347, 348, 349, 372
Czy Polacy mają prawo sięgnąć? (*Romantyzm 1822–1863*) 347
Milczenie i dialog (*Romantyzm 1822–1863*) 372, 373
O obcości duchów: romantycznego i ponowoczesnego (*Zapytaj Mickiewicza*) 339, 340
Skrzypek Marcin 238
Kultura opowiadania – tęsknota za żywą narracją 238
Sławek Tadeusz 336, 337, 339
Kraina Jezior. William Wordsworth i romantyczna hermeneutyka „miejsca" (*Znajomym gościńcem. Prace ofiarowane Profesorowi Ireneuszowi Opackiemu*) 336, 337
Słowacki Juliusz 15, 17, 75, **143**, 144, 147, 148, 150, 152, 155, 158, 172, 180, 195, 214, 216, 235, 253, 262, 267, 292, 298, 313, 315, 316, 323, 324, 325, 326, 328, 340, 341, 357, 365, 370, 371
Anhelli 143
[Anioły stoją na rodzinnych polach...] 323
Balladyna 143, 179, 365
Beniowski 28
[Bo to jest wieszcza najjaśniejsza chwała...] 371
Chmury 292
Genezis z Ducha 143
Grób Agamemnona 143, 147, 148–150, 154, 172, 179
Hymn [Smutno mi, Boże!...] 28, 143, 313, 370
[Jeżeli kiedy – w tej mojej krainie...] 315
Kordian 28, 143, 161, 162–164, 165–168, 171, 179, 193, 253, 262, 267, 298, 340, 341
Król-Duch 143
Lilla Weneda 172, 173–176, 177, 179
liryka patriotyczna 155
Pogrzeb kapitana Meyznera 158–160, 179, 365
Sowiński w okopach Woli 155–157, 158, 179, 365
Ojciec zadżumionych 143
Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu 147
Poezje 161
Rozłączenie 144, 316
Testament mój 143, 152, 153, 179, 328, 357
Uspokojenie 143
W Szwajcarii 143
Smith John Warwick 105
Mount Spluigen, granica szwajcarsko-włoska 105
Sobolewski Tadeusz 94
Socha Jakub 358, 359
Sam nie wiem: anakulut i paratakса 358
Sokół (Wojciech Sosnowski) 100
Za ręce 100
Southey Robert 51, 56
Sporniak Artur 45
Staff Leopold 34
Stanisławski Jan 193
Staroń Wojciech 94
Lekcja syberyjska 94
Stasiuk Andrzej 99
Mickiewicz – Stasiuk – Hołydaniaky 99
Strudwick John Melhuish 332
Złota nić 332
Stubenrauch Hans 41
Studniarz Sławomir 69
Strategie narracyjne (*Tragiczna wizja. Rzecz o nowelistyce Poego*) 69
Szekspir William 18, 24, 28, 79, 176, 179, 237, 365
Hamlet 24, 79
Król Lear 176
Makbet 179, 365
Romeo i Julia 237
Sen nocy letniej 179
Sztaudynger Jan 288, 289, 290
Łódź – Łódka 289
Nauka poszła w las 289
Rada 288
Skarga zmiętego 290
Też fraszka 289
Sztyma Marianna 88
Szymborska Wisława **248**, 249
Prospekt 248
Śniadecki Jan 15, 78,
O pismach klasycznych i romantycznych 15
Taconafide 279
Tamagotchi 279
Timm Wasilij 106
Powstańcy na placu Senackim w Petersburgu 106
Tkaczyk Paweł 106
Narratologia 106
Tokarczuk Olga 242
Toro Guillermo del 268
Kształt wody 268
Tucholska Kinga 51
Jaki wpływ ma przyroda na organizm ludzki 51
Turner Joseph Mallord William 18, 53, 147
Kanał Chichester 53
Katastrofa „Minotaura" 18
Współczesny Rzym – Campo Vaccino 147
Tuwim Julian 278
Colloquium niedzielne na ulicy 278
Vermeer Jan 269
Kobieta czytająca list 269
Vernet Horace 125
Polski Prometeusz 125
Vouet Simon 148
Parnas albo Apollo i muzy 148
Wagner Ryszard 19, 20, 24
Tannhäuser 24
Wajda Andrzej 266
Pan Tadeusz 266
Wallis Henry 33
Śmierć Chattertona 33
Walpole Horace 12
Wańkowicz Walenty 98
Portret Adama Mickiewicza na Judahu skale 98, 99
Waśko Andrzej 194
Zygmunt Krasiński. Oblicza poety 194
Waszyngton Jerzy 205
Waterhouse John William 76
Pani z Shalott 76
Weber Carl Maria von 20
Wereszczaka Michał 85
Wereszczakówna (Puttkamerowa) Maryla 85, 100
Wergiliusz 206
Werner Carl 59
Bazar 59
Wierzbicka Anna 274, 279
O języku – dla wszystkich 274, 279
Wilczyński Jan Kazimierz 71
Winnicka-Gburek Joanna 223
Rozważania o sztuce 223
Witwicki Stefan 214
Wordsworth William **52**, 53, 55, 368
Scena nocna 368
Świat ludzkich spraw zbyt wiele dla nas znaczy 53
Żonkile 52
Wrzesińska Barbara 259
Zafón Carlos Ruiz 65, 250
Marina 65, 250–251, 252
Zambello Francesca 36
Faust 36
Zamoyski Andrzej 217
Zan Tomasz 71
Zarzeczny Grzegorz 285
Zdunkiewicz-Jedynak Dorota 354, 355
ABC stylistyki 354
Żebrowski Michał 122, 267

Wykaz źródeł tekstów

Angielscy „Poeci Jezior" / *W. Wordsworth, S.T. Coleridge, R. Southey*, wybrał, przełożył, wstępem i objaśnieniami opatrzył Stanisław Kryński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1963, s. XL; Apel Stowarzyszenia Obrony Zwierząt, https://www.obrona-zwierzat.pl/apel-o-adopcje/apel-o-adopcje.html [dostęp: 22.11.2019]; Baczyński Krzysztof Kamil, *Ballada zimowa*, [w:] tegoż, *Utwory zebrane*, t. 1, oprac. Aniela Kmita-Piorunowa, Kazimierz Wyka, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1970, s. 149–150; Baran Józef, *Szara ballada*, https://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Szara_ballada/tekst [dostęp: 02.11.2019]; Barańczak Stanisław, *13.11.79: Elegia druga, urodzinowa*, [w:] tegoż, *159 wierszy. 1968–1988*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1993, s. 99; Bendyk Edwin, *Zielony Ład dla Europy. Polacy są na „tak"*, polityka.pl, 12 grudnia 2019, https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/nauka/1935516,1,zielony-lad-dla-europy-polacy-sa-na-tak.read [dostęp: 12.02.2020]; Białoszewski Miron, *Pamiętnik z powstania warszawskiego*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2014, s. 6; Bryll Ernest, *Anioły stoją na rodzinnych polach...*, w: tegoż, *Fraszka na dzień dobry*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1969, s. 37; Borowy Wacław, *O Norwidzie. Rozprawy i notatki*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1960, s. 13–14; Byron George Gordon, *Giaur*, przeł. Adam Mickiewicz, oprac. Stefan Treugutt, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1982, s. 36, 40, 41, 62–63, 65, 69; Chwin Stefan, *Literatura i zdrada. Od „Konrada Wallenroda" do „Małej Apokalipsy"*, Oficyna Literacka, Kraków 1993, s. 18, 20, 25, 26; Coleridge Samuel Taylor, *Lech*, [w:] tegoż, *Poezje wybrane*, wybrał, przełożył i wstępem opatrzył Zygmunt Kubiak, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1987, s. 46–47; Cysewski Kazimierz, *Romantyczne nowatorstwo i tradycja. O „Balladach i romansach" Mickiewicza*, red. Michał Kuziak, Homini Tyniec Wydawnictwo Benedyktynów, Kraków 2018, s. 43, 44, 45; *Encyklopedia PWN*, hasła: *atmosfera ziemska*, https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/atmosfera-ziemska;3872135.html [dostęp: 06.11.2019]; *miecz*, https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/miecz;3940620.html [dostęp: 04.10.2019]; *step*, https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/step;3979568.html [dostęp: 06.11.2019]; fragmenty przemówienia Sekretarza Generalnego ONZ wygłoszone podczas spotkania na wysokim szczeblu na temat zmian klimatu, Nowy Jork, 24 września 2007 r., http://www.unic.un.org.pl/hali/przemowienie.php [dostęp: 12.02.2020]; Fredro Aleksander, *Pierwsza lepsza, czyli nauka zbawienna*, https://pl.wikisource.org/wiki/Strona:Pl._Aleksander_Fredro_-_Dzieła_tom_II.djvu/248 [dostęp: 19.05.2020]; Fredro Aleksander, *Śluby panieńskie*, [w:] tegoż, *Zemsta, Śluby panieńskie, czyli Magnetyzm serca*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1993, s. 107, 167, 168, 169, 170–171, 197, 198, 199–200, 201, 235; Fredro Aleksander, *Zemsta*, [w:] tegoż, *Zemsta, Śluby panieńskie, czyli Magnetyzm serca*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1993, s. 105, 106; Furedi Frank, *Kultura strachu – ponowne odczytanie*, przeł. Magdalena Czech, „Znak", grudzień 2011, nr 679, http://www.miesiecznik.znak.com.pl/679201 Frank furedikultura strachu ponowne odczytanie [dostęp: 07.01.2020]; Gałczyński Konstanty Ildefons, *Oda do młodości*, *On nie doczekał się*, *Straszna rozmowa*, *Czegóżkolwiek z duchem*, [w:] tegoż, *Teatrzyk Zielona Gęś*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2009, s. 261, s. 83–84, s. 62; Głowiński Michał, Kostkiewiczowa Teresa, Okopień Sławińska Aleksandra, Sławiński Janusz, *Słownik terminów literackich*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 2002, s. 177 (hasło *gawęda*), s. 402 (hasło *poetyzm*); Głowiński Michał, Okopień-Sławińska Aleksandra, Sławiński Janusz, *Zarys teorii literatury*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1986, s. 141, 143, 144; Goethe Johann Wolfgang, *Cierpienia młodego Wertera*, przeł. Leopold Staff, oprac. Olga Dobijanka-Witczakowa, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1971, s. 131–135; Goethe Johann Wolfgang, *Faust. Tragedia*, przeł. Adam Pomorski, Świat Książki, Warszawa 1999, s. 14–22, 55–57, 61–65, 67–70; Goethe Johann Wolfgang, *Król olch*, przeł. Antoni Libera, „Ciechanowskie Zeszyty Literackie", nr 19 (2017), s. 189–190; Górnicki Łukasz, *Dworzanin polski. Wybór*, wybór i oprac. Anna Chojowska, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2003, s. 42; Herbert Zbigniew, *Pan Cogito o poecie w pewnym wieku*, [w:] tegoż, *Pan Cogito*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1993, s. 46; Homer, *Iliada*, przeł. Franciszek Ksawery Dmochowski, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/homer-iliada.html#m13457259992501331363 63 [dostęp: 10.12.2019]; Inglot Mieczysław, *O „Kordianie" Juliusza Słowackiego*, [w:] *Arcydzieła literatury polskiej. Interpretacje*, t. 3, red. Stanisław Grzeszczuk i Anna Niewolak-Krzywda, Krajowa Agencja Wydawnicza, Rzeszów 1990, s. 104, 105, 106; Instrukcja BHP obsługi czajnika elektrycznego, https://www.bing.com/search?q=Instrukcja+BHP+obs%C5%82ugi+czajnika+elektrycznego&form=PRDLR1&src=IE11TR&pc=DCTE [dostęp: 12.02.2020]; Janion Maria, *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007, s. 28–29; Janion Maria, *„Sprzątnęły obraz Edenu"*, w: tejże, *Wobec zła*, Verba, Chotomów 1989, s. 90, 91, 93; Jastrun Mieczysław, *Wolność wyboru*, [w:] tegoż, *Eseje*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1984, s. 277, 278, 279, 280; Karpiński Franciszek, *Spotkanie z Lindorą w górach*, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/pozegnanie-z-lindora-w-gorach.html [dostęp: 12.02.2020]; Kochanowski, *Czego chcesz od nas, Panie...*, *Do Hanny, Pieśń XXIV z Księgi wtórych*, [w:] tegoż, *Poezje*, opracował i wstępem poprzedził Janusz Pelc, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Warszawa 1998, s. 123, 70, 183; Konwicki Tadeusz, *Kalendarz i klepsydra*, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Warszawa 2005, s. 133, 134, 135; Kopaliński Władysław, hasło: *Gabriel*, [w:] tegoż, *Słownik mitów i tradycji kultury*, t. 1, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2003, s. 331; Kopaliński Władysław, hasła *miecz*, *szary*, [w:] tegoż, *Słownik symboli*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2006, s. 220, 221, 222; 111, 112; Kościelski Krzysztof, *Brak sieci, Iks de*, [w:] *Ego*, Wydawnictwo Świat Książki, Warszawa 2019, s. 117, 89; Kościelski Krzysztof, *Cmentarna rewia mody*, https://www.facebook.com/koscielskiego/posts/708745689620237/ [dostęp: 20.05.2020]; Świtezianka 0, https://www.facebook.com/koscielskiego/photos/a.354137051747771/681935572301249/?type=3 [dostęp: 20.05.2020]; Kowalczykowa Alina, *Widzenie w biały dzień: o „Romantyczności" Mickiewicza*, „Pamiętnik Literacki" 1975, z. 3, s. 39, 46, 47, 49, 56; Krasiński Zygmunt, *Nie-Boska komedia*, [w:] tegoż, *Dzieła literackie*, t. 1, wybrał, notami i uwagami opatrzył Paweł Hertz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1973, s. 327, 328, 329, 332, 333, 339, 340, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 384; Krysowski Olaf, *Wizja sztuki w „Promethidionie"*, [w:] *Jaki Norwid?*, zesp. red. Barbara Judkowiak, Elżbieta Nowicka, Barbara Sienkiewicz, Poznańskie Studia Polonistyczne, Seria Literacka IV (XXIV), Poznań 1997, s. 116–118; Lec Stanisław Jerzy, *Myśli nieuczesane wszystkie*, Noir sur Blanc, Warszawa 2007, s. 12, 20, 27, 34, 94, 138, 201, 356; Lechoń Jan, *Nie-Boska komedia. Toast*, [w:] tegoż, *Poezje*, oprac. Roman Loth, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1990, s. 30, 75–76; Lem Stanisław, *Złoty złoty*, „Przegląd", 10 czerwca 2002, https://wwwtygodnikprzeglad.pl/zloty-zloty/ [dostęp: 12.02.2020]; Leśmian Bolesław, *Asoka*, [w:] tegoż, *Poezje wybrane*, oprac. Jacek Trznadel, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 2019, s. 482, 484, 485; Lewicz Piotr, *W poszukiwaniu tożsamości podmiotu romantycznego – między pamięcią indywidualną a zbiorową. „Lyrical Ballads" Williama Wordswortha oraz „Ballady i romanse" Adama Mickiewicza*, „Pamiętnik Literacki" 2014, z. 2, s. 49, http://pamietnik-literacki.pl/wp-content/uploads/2017/02/3-Lewicz.pdf [dostęp: 18.05.2020]; Liebert Jerzy, *Rozmowa o Norwidzie*, w: tegoż, *Gusła*, E. Hoesick, Warszawa 1930; Majchrowski Zbigniew, *Mickiewicz i wiek dwudziesty*, Wydawnictwo Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2006, s. 13, 14; Makowski Stanisław, [*Anioły stoją na rodzinnych polach...*], [w:] *Juliusza Słowackiego rym błyskawicowy. Analizy i interpretacje*, red. Stanisław Makowski, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1980, s. 52, 53; Makowski Stanisław, *Poeta powstania listopadowego*, [w:] tegoż, *Tęcze i świerzopy. Słowacki, Beniowski, Mickiewicz*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1984, s. 37–38; Mann Thomas, *O „Fauście" Goethego*, przeł. Małgorzata Łukasiewicz, „Literatura na Świecie" 1996 nr 5–6, s. 173; Márai Sándor, *Magia*, przeł. Irena Makarewicz, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Warszawa 2008, s. 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222–225; Mickiewicz Adam, *Ajudah*, *Bakczysaraj w nocy*, *Burza*, *Drogą nad przepaścią w Czufut-Kale*, *Lilije*, *Nad wodą wielką i czystą...*, *Oda do młodości*, *Pielgrzym*, *Polały się łzy me czyste...*, *Romantyczność*, *Świtezianka*, *Świteź*, *Widok gór ze stepów Kozłowa*, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. 1 *Wiersze*, oprac. Czesław Zgorzelski, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Warszawa 1998, s. 252, 241, 238, 249, 107–119, 411–412, 42–44, 248, 413, 55–57, 65, 57–64, 239; Mickiewicz Adam, *Czatyrdah*, *Do****, *Na Alpach w Splügen 1829*, *Niepewność*, [w:] tegoż, *Wybór poezyj*, t. 2, oprac. Czesław Zgorzelski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1986, s. 102–103, 199–200, 31–32; Mickiewicz Adam, *Do M****, *Rybka. Ballada*, [w:] tegoż, *Wybór poezyj*, t. 1, oprac. Czesław Zgorzelski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1986, s. 211–213, 121; Mickiewicz Adam, *Do Niemna*, *Reduta Ordona*, *Rozmowa wieczorna*, w: tegoż, *Dzieła poetyckie*, t. 1 *Wiersze*, oprac. Czesław Zgorzelski, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Warszawa 1979, s. 192, 222, 302, 287–288; Mickiewicz Adam, *Dziady* cz. IV, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. 3, *Dramaty*, oprac. Zofia Stefanowska, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Warszawa 1999, s. 49–50, 54–55, 58–59, 61, 62; Mickiewicz Adam, *Dziady* cz. III, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. 3, *Dramaty*, oprac. Zofia Stefanowska, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Warszawa 1999, s. 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 164, 165, 166, 188, 189, 190, 191, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209; Mickiewicz Adam, *Konrad Wallenrod*, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. 2. *Poematy*, oprac. Władysław Floryan przy współpracy Konrada Górskiego i Czesława Zgorzelskiego, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Warszawa 1998, s. 88–90, 92–93, 101; Mickiewicz Adam, *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, wstęp i komentarze Maria Grabowska, Zofia Stefanowska, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Warszawa 1986, s. 51, 55, 63–64; Mickiewicz Adam, *Pan Tadeusz, czyli Ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*, wstęp i oprac. Stanisław Pigoń, aneks Julian Maślanka, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2019, s. 3–4, 356, 433, 434, 246, 31–32, 33, 34, 36, 37, 172, 173, 174, 175, 588, 589, 496, 153; Mickiewicz Adam, *Pani Twardowska*. *To lubię*, *Trzech Budrysów*, [w:] tegoż, *Ballady i romanse*, „Czytelnik", Warszawa 1982, s. 60, 61, 62, 63; s. 50; s. 104, 105, 106; Modrzyńska Natalia, Ślągowska Agnieszka, *Takie same, a jednak zupełnie inne. O homonimii w reklamach i nagłówkach prasowych*, https://lingwistykapraktyczna.wordpress.com/2016/06/24/takie-same-a-jednak-zupelnie-inne-o-homonimii-w-reklamach-i-naglowkach-prasowych/ [dostęp: 12.02.2020]; Morsztyn Jan Andrzej, *Do trupa, Niestatek*, [w:] *I w odmianach czasu smak jest. Antologia polskiej poezji epoki baroku*, oprac. Jadwiga Sokołowska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1991, s. 395, 384; Mrożek Sławomir, *Podanie*, w: tegoż, *Opowiadania*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1974, s. 89; *Na dobry początek*, s. 36; *Faust, czyli jeden z nas* (rozmowa Adama Olafa Gibowskiego z prof. Joanną Maleszyńską), https://kulturaupodstaw.pl/faust-czyli-jeden-z-nas/ [dostęp: 10.12.2019]; s. 45; *Wszyscy jesteśmy Tischnerami* (rozmowa Artura Sporniaka z prof. Tadeuszem Gadaczem), https://wwwtygodnikpowszechny.pl/wszyscy-jestesmy-tischnerami-142713 [dostęp: 10.12.2019]; s. 51; Tucholska Kinga, *Jaki wpływ na przymoda na organizm ludzki*, https://wwwpolityka.pl/tamyomi/1659966,1,jaki-wplyw-na-przyroda-na-organizm-ludzki.read, dostęp: 26.11.2019; s. 58; Piwińska Marta, *Wschodnie maskarady*, http://bazhum.muzhp.pl/media//files/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1975-t-n3_(21)/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1975-t-n3_(21)-s29-53/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1975-t-n3_(21)-s29-53.pdf [dostęp: 18.12.2019]; s. 71; Kołakowski Leszek, *O młodości*, [w:] tegoż, *Mini-wykłady o maxi-sprawach. Trzy serie*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2004, s. 168, 169; s. 94; *Podróż wewnętrzna* (rozmowa Tadeusza Sobolewskiego z Wojciechem Staroniem), https://wyborcza.pl/1,153803,8297 6.html [dostęp: 10.12.2019]; s. 100; Sokół (Wojciech Sosnowski), *Za ręce*, w: [*Wojtek Sokół*, https://genius.com/16517168 dostęp: 09.12.2019]; s. 106; Tkaczyk Paweł, *Necrotelogia*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2017; s. 114; *Sentymentalni Polacy* (wywiad Joanny Drosio-Czapińskiej z prof. Wiesławem Rzońcą), https://wwwpolityka.pl/tygodnikpolityka/ludzieistyle/1570079,1,sentymentalni-polacy.read dostęp: 22.11.2019; s. 147; *Wszystkie najlepsze historie są ponadczasowe – wywiad z Madeline Miller, autorką „Kirke"*, rozmawiał Marcin Waincetel, przeł. Marcin Waincetel, Artur Maszota, http://booklips.pl/wywiady/wszystkie-najlepsze-historie-sa-ponadczasowe-wywiad-z-madeline-miller-autorka-kirke/ dostęp: 10.12.2019; s. 152; Peszek Maria, *Sorry Polsko*, [w:] *Jezus Maria Peszek*, Mystic Production 2012; s. 161; Hemingway Taco (Filip Tadeusz Szcześniak), *Wosk*, w: *Wosk*, Warner Music Poland 2016; s. 196; Kałuża Anna, Jankowicz Grzegorz, *Poezje teraz!*, https://wwwtygodnikpowszechny.pl/poezje-teraz-28201 [dostęp: 27.11.2019]; s. 223; Winnicka-Gburek Joanna, *Rozważania o sztuce*, https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/spoleczenstwo/200962,1,rozwazania-o-sztuce.read [dostęp: 13.12.2019]; s. 238; Skrzypek Marcin, *Kultura opowiadania – tęsknota za żywą narracją*, http://teatrnn.pl/leksykon/artykuly/kultura-opowiadania-tesknota-za-zywa-narracja/ dostęp: 10.12.2019]; *„Na jednej strunie: Malczewski i Słowacki". Kolejne skarby z Muzeum Narodowego*, http://kulturawokolnas.pl/na-jednej-strunie-malczewski-i-slowacki-kolejne-skarby-z-muzeum-narodowego/ (adds Adam Cissowski) [dostęp: 04.10.2019]; Norwid Cyprian, *Aeronumerum plenus*, [*Coś ty Atenom zrobił, Sokratesie...*, *Do obywatela Johna Brown*, *Fraszka (1)*, *Marionetki*, *Moja piosnka (I)*, *Pióro*, *Trzy strofki*, *Ty mnie do pieśni pokornej nie wołaj...*], [w:] tegoż, *Pisma wszystkie. Wiersze*, Cz. 1, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył Juliusz W. Gomulicki, Warszawa 1971, s. 133–134, s. 235–236, s. 302–303, s. 138, s. 345–346, s. 65–66, s. 49–50, s. 222, s. 231; Norwid Cyprian, *Bohater*, *Fortepian Szopena*, *Kolebka pieśni*, *Mistycyzm*, *Moralność*, *Obojętność*, *Przeszłość*, *W Weronie*, [w:] tegoż, *Pisma wszystkie. Wiersze*, Cz. 2, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył Juliusz W. Gomulicki, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1971, s. 105, s. 143–147, s. 114, s. 46, s. 78–79, s. 48, s. 18, s. 22; Norwid Cyprian, *Czarne kwiaty*, w: tegoż, *Pisma wszystkie. Proza*, Cz. 1, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył Juliusz W. Gomulicki, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1971, s. 179–181; Norwid Cyprian, *Milczenie*, https://literatura.edu.pl/proza/silence2.htm dostęp: 17.10.2019; Norwid Cyprian, *Promethidion*, [w:] tegoż, *Pisma wszystkie, Poematy*, Cz. 1, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył Juliusz W. Gomulicki, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1971, s. 437, 438, 439, 440, 445, 446; Norwid Cyprian, *Vade-mecum* [*Kluskaniem mając obrzękłe prawice...*], [w:] tegoż, *Vade mecum*, oprac. Józef Fert, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1990, s. 15–19; Opacki Ireneusz, *Poetyckie testamenty Baczyńskiego*, [w:] tegoż, *Poznacie mnie po głosie...: literackie wykłady otwarte*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2006, s. 118, 119; Pasek Jan Chryzostom, *Pamiętniki*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1979, s. 8, 11, 21, 22, 12, 13; Pawlikowska-Jasnorzewska Maria, *Miłość*, [w:] tejże, *Pocałunku*, E. Hoesick, Warszawa 1926, s. 17; Pęciak Marcela, *Koniec z „szyldozą", „reklamozą" i „baneroza"?*

Warszawa przyjęła uchwałę krajobrazową, tvnwarszawa.pl, 16 stycznia 2020, https://tvn24.pl/tvnwarszawa/najnowsze/warszawa-uchwala-krajobrazowa-przegłosowana-kiedy-zacznie-obowiązywac-co-zmieni-3094591 [dostęp: 12.02.2020]; Piechal Marian, *„Pióro"*, [w:] *Cypriana Norwida kształt prawdy i miłości. Analizy i interpretacje*, red. Stanisław Makowski, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1986, s. 13; Piekot Tomasz i Zarzeczny Grzegorz, *Pokolenie W*, https://pokoleniew.pl/tomasz-piekot-i-grzegorz-zarzeczny [dostęp: 05.11.2019]; Pierras Bartłomiej, *Czynniki meteorologiczne wpływające na koncentrację aerozoli w Krakowie oraz analiza cząstek aerozoli*, http://www.google.pl/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=2ahUKEwiw2snIVm8xnAhWPwsQBHTpNDbsQFjABegQIBRAB&url=http%3A%2F%2Fpracesknp.up.krakow.pl%2Ftartide%2Fdownload%2FT1387%2F1195&usg=AOvVaw1DyIosmCV3B_YQJQrfPBFr [dostęp: 12.02.2020]; *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu* (wyd. V), Wydawnictwo Pallottinum, Poznań 2012, s. 1292, s. 1419–1420, s. 1330; Poe Edgar Allan, *Berenice*, przeł. Bolesław Leśmian, [w:] tegoż, *Opowieści miłosne, groteski i makabreski*, przeł. Bolesław Leśmian i in., Vesper, Poznań 2012, s. 8, 9, 10, 11, 14, 15, 16, 17, 18–19; Poulet Georges, *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*, przeł. Wanda Błońska i in., wybór Jana Błońskiego i Michała Głowińskiego, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1977, s. 55; Pszczołowski Tadeusz, *Umiejętność przekonywania i dyskusji*, Gdańskie Wydawnictwo Oświatowe, Gdańsk 1998, s. 42; Puzynina Jadwiga, *Norwid – jaki i dla kogo?*, „Kwartalnik Filozoficzny", t. XLII, z. 4 (2014), s. 5; Regulamin pracowni komputerowej IV Liceum Ogólnokształcącego im. Komisji Edukacji Narodowej w Poznaniu, http://www.regulaminylo4.poznan.pl/rpk.pdf [dostęp: 12.02.2020]; Różewicz Tadeusz, *zawód: literat*, [w:] tegoż, *To i owo*, Biuro Literackie, Wrocław 2012, s. 7; Różycki Tomasz, *Dwanaście stacji. Poemat*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2004, s. 7, 69, 70, 71, 73; Rzewuski Henryk, *Pamiątki Soplicy*, oprac. Zygmunt Szweykowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo we współpracy z De Agostini Polska, Wrocław 2004; s. 26–30, 256, 259; Sapkowski Andrzej, *Pani Jeziora*, supernowa, Warszawa 2014, s. 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 218, 219, 228, 229, 230, 231; Schiller Tryderyk, *Do Radości*, przeł. Konstanty Ildefons Gałczyński, w: Konstanty Ildefons Gałczyński, *Dzieła w pięciu tomach*, t. 5, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Warszawa 1979, s. 373–374; Schiller Fryderyk, *Rękawiczka*, przeł. Adam Mickiewicz, *Rękawiczka. Powiastka (Z Szyllera)*, [w:] Adam Mickiewicz, *Wybór poezyj*, t. 1, oprac. Czesław Zgorzelski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1986, s. 145–147; Siewierski Henryk, *Architektura słowa i inne szkice o Norwidzie*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2012, s. 79, 80, 81, 82; Siwicka Dorota, *Czy Polacy mają prawo śmiać się?. Milczenie i dialog*, [w:] tejże, *Romantyzm 1822–1863*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002, s. 194, 195, 196, s. 231–232; Siwicka Dorota, *O obcości duchów: romantycznego i ponowoczesnego*, [w:] tejże, *Zapytaj Mickiewicza*, Wydawnictwo Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2007, s. 38, 39, 40; Sławek Tadeusz, *Kraina jezior. William Wordsworth i romantyczna hermeneutyka „miejsca"*, [w:] *Znajomym gościńcem. Prace ofiarowane Profesorowi Ireneuszowi Opackiemu*, red. Tadeusz Sławek, Aleksander Nawarecki, Dariusz Pawelec, Uniwersytet Śląski, Wydawnictwo, Katowice 1993, s. 81, 82, 83; Słowacki Juliusz, *Balladyna*, https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/balladyna.pdf, s. 28 [dostęp: 14.01.2020]; Słowacki Juliusz, *Chmury*, *[Jeżeli kiedy – w tej mojej krainie...]*, *Melodia przez Tomasza Moora. Pożegnanie*, [w:] tegoż, *Wiersze*, oprac. Jacek Brzozowski, Zbigniew Przychodniak, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 2013, s. 350, 591, 234; Słowacki Juliusz, *Grób Agamemnona*, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, red. Juliusz Kleiner, t. IV, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1953, s. 397, 398–340; Słowacki Juliusz, *Ojciec zadżumionych*, https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/trzy-poematy-ojciec-zadzumionych.pdf, s. 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11 [dostęp: 14.01.2020]; Słowacki Juliusz, *Pogrzeb kapitana Meyznera*, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, red. Juliusz Kleiner, t. VII, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1956, s. 121–122; Słowacki Juliusz, *Rozłączenie*, *Testament mój*, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, red. Juliusz Kleiner, t. VIII, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1958, s. 404–405, s. 429–430; Słowacki Juliusz, *Sowiński w okopach Woli*, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, red. Juliusz Kleiner, przy współudziale Władysława Horyana, t. XII – część pierwsza, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1960, s. 209–211; Słowacki Juliusz, *[Anioły stoją na rodzinnych polach...]*, *[Bo to jest wieszcza najjaśniejsza chwała...]*, *Hymn „Smutno mi, Boże!..."*, w: tegoż, *Dzieła wybrane*, red. Julian Krzyżanowski, t. 1 *Liryki i powieści poetyckie*, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1974, s. 58, s. 79, s. 39–40; Słowacki Juliusz, *Kordian. Część pierwsza trylogii. Spisek koronacyjny*, wstęp i przypisy Mieczysław Inglot, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1985, s. 81, 94–98, 127–128, 129, 130, 131, 132–135, 112–114; Słowacki Juliusz, *Kordian. Część pierwsza trylogii. Spisek koronacyjny*, w: tegoż, *Dzieła wybrane*, t. 3 *Dramaty*, oprac. Eugeniusz Sawrymowicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1974, s. 110, 111; Słowacki Juliusz, *Lilla Weneda*, oprac. Marian Urael, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1986, s. 55, 56, 57, 58–62, 117–125–127; *Słownik języka polskiego PWN*, hasło logos, https://sjp.pwn.pl/slowniki/logos.html [dostęp: 29.10.2019]; Socha Jakub, *Sam nie wiem: anakolut i parataksa*, https://www.dwutygodnik.com/artykul/3276-sam-nie-wiem-anakolut-i-parataksa.html [dostęp: 15.11.2019]; Studniarz Sławomir, *Strategie narracyjne*, [w:] tegoż, *Tragiczna wizja. Rzecz o nowelistyce Poego*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2008, s. 76, 77, 78; Szekspir William, *Hamlet*, przeł. Józef Paszkowski, Prószyński i S-ka, Warszawa 2001, s. 74, 75; Sztaudynger Jan, *Łódź – Łódka, Nauka poszła w las. Radu, Skarga zmiętego, Też truszka*, [w:] tegoż, *Puch ostu. Truszki o życiu i miłości*, wyb. Anna Sztaudynger-Kaliszewicz, Dorota Sztaudynger-Zaczek, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2017, s. 55, s. 133, s. 248, s. 160, s. 30; Szymborska Wisława, *Prospekt*, w: tejże, *Wiersze wybrane*, wybór i układ Autorki, Wydawnictwo a5, Kraków 2012, s. 172, Copyright © Fundacja Wisławy Szymborskiej, www.szymborska.org.pl; Śliwiński Piotr, *12 stacji, Różydki, Tomasz*, https://wyborcza.pl/1,75517,20115253.html [dostęp: 18.05.2020]; Tokarczuk Olga, *Czuły narrator*, https://www.rp.pl/Literatura/191209471-Czuly-narrator-Pelny-tekst-noblowskiego-wykladu-Olgi-Tokarczuk.html [dostęp: 10.12.2019]; Tuwim Julian, *Colloquium niedzielne na ulicy*, [w:] tegoż, *Pisma zebrane. Wiersze 1*, oprac. Alina Kowalczykowa, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Warszawa 1986, s. 309. Text © Fundacja im. Juliana Tuwima i Ireny Tuwim, [Warszawa 1986] „Dochody Fundacji im. Juliana Tuwima i Ireny Tuwim pochodzą jedynie z honorariów z tytułu praw autorskich do dzieł jej Patronów i przeznaczone są w całości na pomoc dzieciom niepełnosprawnym i na popularyzację twórczości obojga Autorów. www.tuwim.org"; Wasko Andrzej, *Zygmunt Krasiński. Oblicza poezy*, Wydawnictwo ARCANA, Kraków 2001, s. 151–152; Wierzbicka Anna, *O języku dla wszystkich*, Państwowe Wydawnictwo Wiedza Powszechna, Warszawa 1965, s. 91, 92, 123; Wordsworth William, *Scena nocna*, [w:] tegoż, *Poezje wybrane*, wybrał, przełożył i wstępem opatrzył Zygmunt Kubiak, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1978, s. 22–23; Wordsworth William, *Świat ludzkich spraw zbyt wiele dla nas znaczy*, przeł. Stanisław Barańczak, w: *Od Chaucera do Larkina. 400 nieśmiertelnych wierszy 125 poetów anglojęzycznych z 8 stuleci*, wybór, przekład i opracowanie Stanisław Barańczak, Wydawnictwo Znak, Kraków 1993, s. 283; Wordsworth William, *Żonkile*, przeł. Agnieszka Fulińska, „Literatura na Świecie" 2012 nr 9–10, s. 345–346; Zafón Carlos Ruiz, *Marina*, przeł. Katarzyna Okrasko, Carlos Marrodán Casas, Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA SA, Warszawa 2009, s. 137, 138–141; Zdunkiewicz-Jedynak Dorota, *ABC stylistyki*, [w:] Elżbieta Wierzbicka, Adam Wolański, Dorota Zdunkiewicz-Jedynak, *Podstawy stylistyki i retoryki*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008, s. 94.

Wykaz źródeł zdjęć

Archiwum Nowej Ery: s. 10 (kongres wiedeński), 11 (powstanie listopadowe), 22, 23, 325; **BE&W:** s. 52, 106; AKG Images – s. 25 (Goya), 29 (Goethe), 125; AKG Images/Erich Lessing – s. 64 (Oehme); Archives du 7e Art/Screen Australia – s. 269; Archives du 7e Art/Thin Man Films – s. 268 (Pan Turner); Artokoloro Quint Lox Limited – s. 147; bpk – s. 10 (Friedrich); bpk/Hamburger Kunsthalle/Elke Walford – s. 114, 163, 342 (Friedrich), 362 (Wędrowiec); bpk/Nationalgalerie, SMB – s. 10, 67, 152 (Monten); bpk/Nationalgalerie, SMB/Jörg P. Anders – s. 55 (Friedrich), 102, 362 (Kobieta i mężczyzna); British Museum Images – s. 19 (Blake), cienki – s. 143 (Krzemniec); Erich Lessing – s. 103; Fine Art Images – s. 11 (powstanie dekabrystów), 13; Landmark Media – s. 268 (Mary Shelley); RMN – s. 46, 191; RMN/Michel Urtado – s. 92; Writer Pictures – s. 64 (Poe); **BE&W/Alamy:** s. 332; Art Collection 2 – s. 148; Art Heritage – s. 26; Asar Studios – s. 76; Painters – s. 214; Peter Barritt – s. 33; TCD/Prod.DB – s. 268 (Kształt wody); The Picture Art Collection – s. 12, 55 (Coleridge); The Print Collector – s. 47, 48; **Brooklyn Museum:** s. 95; **Depositphotos:** kirych – s. 57 (ogród), Sean Pavone – s. 57 (dom); **Diomedia/Photos 12** – s. 268 (Nosferatu); **East News:** s. 98; AKG Images – s. 9, 24 (Millais), 45 (Schiller), Album – s. 123, Jan Graczyński – s. 235, Muzeum Literatury – s. 143, 179 (Słowacki), Muzeum Wojska Polskiego – s. 157, Inplus – s. 266 (Lawa), Rex Features – s. 244, TVP/Ireneusz Sobieszczuk – s. 122, 230, 267, TVP/Zygmunt Januszewski – s. 259, Zofia i Marek Mazak – s. 263; **Forum:** s. 7, 70, 142, archiwum Filmu – s. 131, Fabryka Obrazu.com/Piotr Bujnowicz – s. 266 (Pan Tadeusz), PWN/Z. Kwiatkiewicz – s. 10 (godło); **Gallo Images Poland/Getty Images:** Corbis/Leemage – s. 11 (Wiosna Ludów), Culture Club – s. 39, Ron Scherl – s. 36; **Grzegorz Sikora:** s. 301 (Pieśń o Roladzie); **Human Ark Sp. z o.o.:** s. 266 (Świteź); **Indigo/image BROKER/Siegfried Kuttig:** s. 21 (Neuschwanstein); **Marianna Sztyma:** s. 88; **materiały prasowe Teatru Wybrzeże:** s. 183; **Muzeum Narodowe w Krakowie:** s. 217, Paweł Czernicki – s. 11 (powstanie styczniowe); **Muzeum Narodowe w Warszawie:** Krzysztof Wilczyński – s. 83, 109, 117, 213, Marek Ilt, Dytkowski – s. 180, Piotr Ligier – s. 209, Teresa Żółtowska-Huszcza – s. 172; **Muzeum Okręgowe w Tarnowie:** s. 80; **Narodowe Centrum Kultury:** s. 300; **National Gallery of Art, Washington:** s. 74; **PAP/Mariusz Szyperko:** s. 127; **PhotoPower/The Bridgeman Art Library:** s. 10 (Grecja, wojny napoleońskie), 11 (rewolucja lipcowa, Bonaparte), 14, 16, 18, 19 (Fuseli), 24 (Géricault); 25 (Friedrich), 29 (Schwind), 43, 45 (Runge), 50, 51, 53, 56, 58 (Byron, Géricault), 59, 85, 105, 139, 140, 167, 254; **Polona:** s. 71, 145, 193, 195, 196, 206, 229, 238, 330; **Reporter:** Jacek Domiński – s. 137, Karolina Misztal – s. 169; **Shutterstock:** s. 21, 25 (Rude), 199, 308, 342 (miasto); **Szarobiuro Productions:** s. 266 (Świtezianka); **Teatr Mały w Łodzi/Agnieszka Izydorczyk:** s. 349; **Teatr Polski w Warszawie/Katarzyna Chmura:** s. 240; **The Art Institute of Chicago:** s. 61; **Uniwersytet Warszawski:** s. 294; **WWF:** s. 301 (WWF).

nowa era *Twoje mocne strony*

Ponad słowami 2.1

Podręcznik *Ponad słowami* w harmonijny sposób łączy treści literackie, kulturowe oraz językowe, koncentrując się na kształceniu kluczowych umiejętności przedmiotowych, takich jak: **interpretacja utworu, krytyczne czytanie tekstu, kompetencje językowe, tworzenie wypowiedzi**. Czytelnie przedstawia **proces historycznoliteracki** z akcentem na wskazanie **ciągłości kulturowej**.


106

ADAM MICKIEWICZ

KONRAD WALLENROD

NA DOBRY POCZĄTEK

WPROWADZENIE DO LEKTURY

• GENEZA UTWORU

TEKSTY Z EPOKI 107

• MASKA HISTORYCZNA

Adam Mickiewicz

Konrad Wallenrod (fragmenty)

I.1

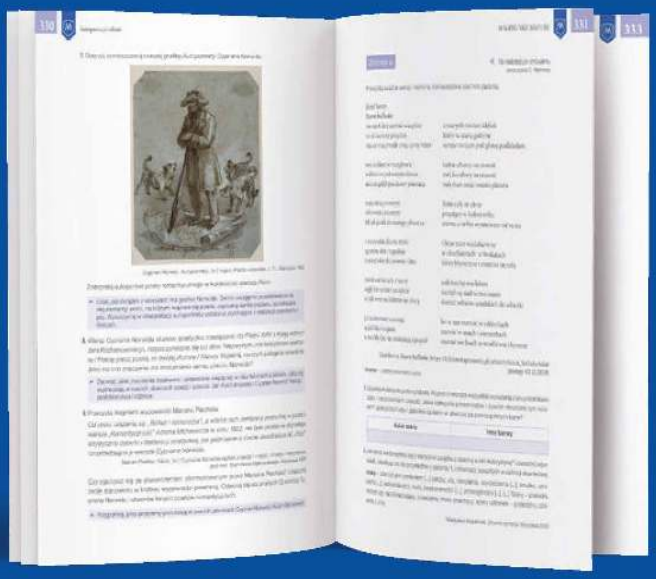
GŁOS Z WIEŻY

Sposób opracowania **lektur obowiązkowych** ułatwia ich sprawne i gruntowne omówienie.

Kluczowe umiejętności przedmiotowe

Blok *W kierunku matury – ćwiczenie umiejętności* zapewnia:

- niezbędne wsparcie teoretyczne dla poszczególnych umiejętności,
- rozwijanie umiejętności krok po kroku dzięki zestawom zadań ze wskazówkami, które dotyczą umiejętności cząstkowych,
- powiązanie zagadnień literackich, kulturowych i językowych.



Nowa Era Sp. z o.o.
www.nowaera.pl nowaera@nowaera.pl
Centrum Kontaktu: 801 88 10 10, 58 721 48 00

ISBN 978-83-267-3965-1